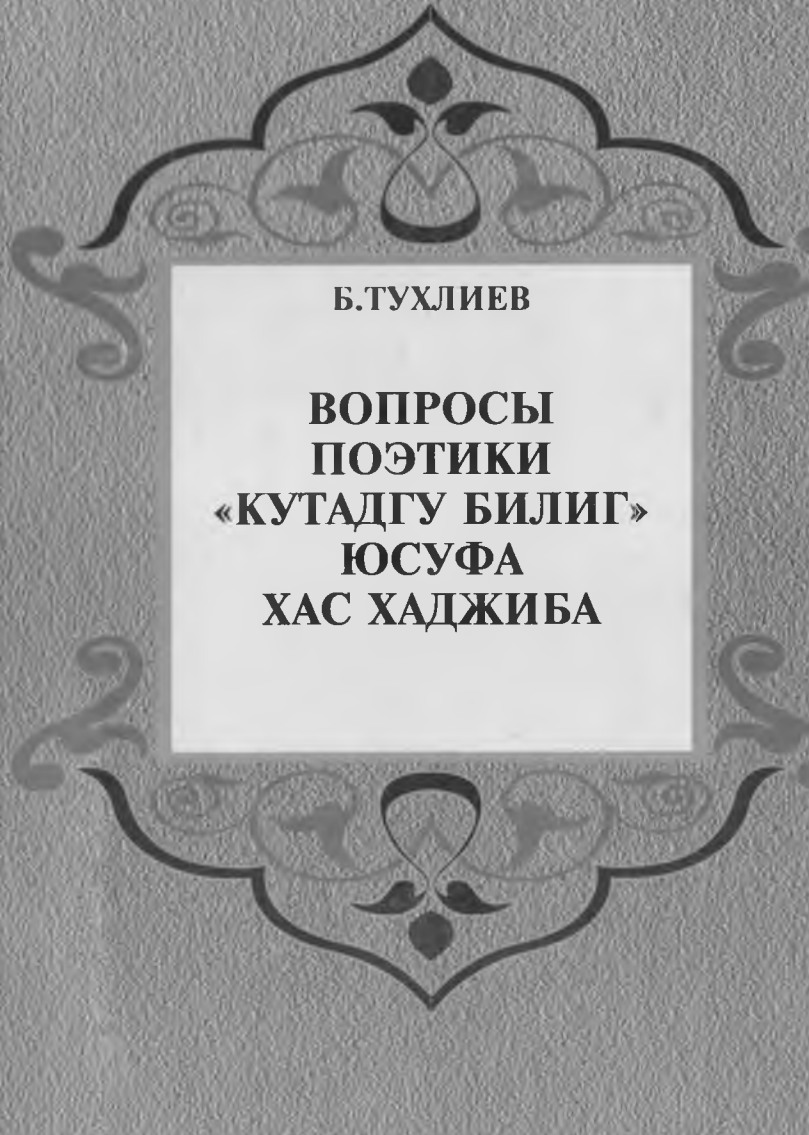




Б.ТУХЛИЕВ

**ВОПРОСЫ
ПОЭТИКИ
«КУТАДГУ БИЛИГ»
ЮСУФА
ХАС ХАДЖИБА**

Ташкент – 2004

80/880)
791
МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ НИЗАМИ

Б. ТУХЛИЕВ

ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ
«КУТАДГУ БИЛИГ»

ЮСУФА ХАС
ХАДЖИБА

Ташкент - 2004

В монографии исследуются жанровые, метрические, ритмические и художественные особенности поэмы «Кутадгу Ёллагы» Юсуфа Хас Хаджиба - самого древнего и крупного письменного памятника тюркоязычной литературы XI века.

В ней анализируются принципы художественного изображения, в связи которого определяется поэтический канон тюркоязычной письменной литературы раннеклассического периода, показывается художественное мастерство Юсуфа Хас Хаджиба.

Книга рассчитана на специалистов-тюркологов, преподавателей, магистрантов и студентов филологических факультетов вузов.

Рецензенты:

Доктор филологических наук, профессор Б. Саримсаков
Доктор филологических наук, профессор С.Р. Хасанов

Ответственный редактор:

Кандидат филологических наук, лауреат Государственной премии им. Бируни Я. Исхаков.

Рекомендован Научным Советом Ташкентского
государственного педагогического Университета имени Низами.

ЯИ

ВВЕДЕНИЕ

Президент Республики Узбекистан неоднократно подчеркивая необходимость национальной идеологии сказал, что мы не должны забывать, что общество, которое не опирается на свою национальную идею, обречено, оно непременно сойдет со своего пути. Еще один аспект вопроса заключается в том, что без изменения сознания, мышления невозможно достичь намеченной нами великой цели — создания свободного и благоустроенного общества. Нация только тогда способна на великие перемены, когда полностью осознаёт себя (1. с. 452).

В этом процессе огромную роль выполняет культурное наследие прошлого. На современном этапе развития нашего общества все более возрастает роль литературы и искусства в воздействии на духовный облик людей. Наше государство постоянно заботится о том, чтобы наша литература и искусство правдиво и ярко отображали жизнь народа, завоевывали все новые и новые художественные вершины, опираясь на непреходящий по значению опыт мастеров. В выступлениях Президента Республики подчеркивается, что «Духовность — непрерывно действующий процесс. Так же как не пребывают в состоянии покоя мысль и мышление, чувства и их продукт. — духовность — постоянно пребывает в состоянии изменения и обновления. Когда речь идет о духовности, я прежде всего представляю себе силу, которая побуждает человека к духовному очищению и росту, обогащению внутреннего мира, укреплению воли, целостности убеждений, пробуждению совести» (4. с. 80).

Именно в этом процессе наряду с современной литературой очень велика роль культурного наследия прошлого, ибо «мы не должны забывать, что менталитет наших людей, перспективы нашего настоящего и будущего во многом определяются пониманием исторической сути и глубоким пониманием тех духовных ценностей, которые внесли наши народы в сокровищницу мировой культуры» (4. с. 80).

Как верно сказал Президент И.А.Каримов, «Наша многовековая история свидетельствует о том, что и в самые сложные времена высокая духовность и стремление к справедливости были силой, которая помогала нашему народу пережить сложные испытания, гордо и стойко противостоять различным жизненным трудностям.

Как птице необходимы крылья для полета, так эти два основных принципа являются опорой и поддержкой для жизни и развития человечества.

Изучая жизненный путь, научное наследие наших великих предков, мы все более убеждаемся в том, что эта истина была главным критерием их деятельности» (З. с.110-111).

Среди огромных памятников древней культуры находится и «Кутадгу билиг» («Благодатное знание») Юсуфа Хас Хаджиба (XI век).

С появлением "Кутадгу билиг" начинается новая эпоха в истории литературы тюркоязычных народов, эпоха возникновения и совершенствования некоторых поэтических жанров письменной литературы. Появление этой поэмы является не случайностью, а закономерным результатом развития древней литературы тюркоязычных народов, ибо она воплощает в себе все её достижения.

Изучение этого памятника дает очень многое для освещения истории литературы тюркоязычных народов, а также разработки актуальных теоретических проблем исторической поэтики.

С начала прошлого века "Кутадгу билиг" привлекает внимание востоковедов и тюркологов (об этом см.: 55, с. 80-89; 71, с.109- 116; 42, с. 57- 58; 106, с. 93-110; с. 64-101).

Его исследовали такие крупные востоковеды и тюркологи, как Г.Вамбери (183), М.Ф.Кёпрюли (200), Р.Р.Арат (175-177), Н.И.Иль-минский (58), В.В.Радлов (117,181), В.В.Бартольд (20,21), С.Е.Малов (87-90), -П.М.Мелиоранский (93, 94), А. Самойлович (125-129), Н.А.Юдахин (167), Н.А. Баскаков (22,23), Е.Э.Бертельс (24-29, 185) и др. (См.: 75, с. 3-12; 46).

В изучении "Кутадгу билиг" большая заслуга принадлежит А.А.Валитовой. Она впервые указала на значение этого произведения, как историко-литературного источника и положила начало работе в данном направлении. Опубликованные работы А. А.Вали-товой о "Кутадгу билиг" являются ценным вкладом не только в изучение произведения, но и в тюркологическую науку вообще (См. 34-42; 182).

В изучении поэтики "Кутадгу билиг" особое место занимают труды И.В.Стеблевой. Заслуживают особого внимания ее исследования поэтики, метрики и рифмы произведения, которые отличаются глубокой научностью и богатством аргументации (См.: 135-144).

Изучению этого произведения в Узбекистане положило начало находки его третьего - Наманганского (Ташкентского) списка. Впервые опубликовали об этом статьи Фитрат (194) и А. Саади (189). В хрестоматии Фитрата дается отрывок из этой рукописи, который обеспечен соответствующими пояснениями

(103) В изучение к- пропаганду "Кутадгу билиг" внесли соответствующий вклад и такие ученые; как Н.М.Маллаев (86), А.П.Клюмов (170), Г.Абдурахманов (7; 8, с. 120-126) и др.

Следует особенно подчеркнуть заслуги в изучении "Кутадгу билиг" Каюма Каримова. Он в течении многих лет работал над произведением, опубликовал ряд статей (69-72), написал кандидатскую диссертацию по теме "Категория падежа в "Кутадгу билиг" (68), впервые в истории тюркологии опубликовал текст произведения в транскрипции и перевод его на современный узбекский язык (168), осуществил издание "Кутадгу билиг" с комментариями (67). О языковых особенностях произведения плодотворное исследование ведет и К.Садыков (133).

В 1970 г. широко отмечалось 900-летие "Кутадгу билиг". В связи с этим в периодике появился ряд статей обобщающего характера. IV тюркологическая конференция, проходившая в Ленинграде, была созвана в связи с 900-летием "Кутадгу билиг" Юсуфа Хас Хаджиба (Баласагунского). Этому событию был также посвящен специальный номер журнала "Советская тюркология".

Как видим, исследованию "Кутадгу билиг" Юсуфа Хас Хаджиба посвящен ряд научных работ. Однако обширная и глубокая поэтика "Кутадгу билиг" до сих пор в монографическом плане специально не изучалась. (Впрочем, подобная проблема имеет место и в изучении творчества почти каждого представителя узбекской классической литературы. Вот почему направление это является весьма перспективным для нашего литературоведения. Ждет, например, своего исследования поэтика творчества Ахмада Югнаки, Худжанди, Хафиза Хорезми и др.) А без всестороннего изучения поэтики "Кутадгу билиг" нельзя определить его место в истории литературы тюркоязычных народов и решить некоторые теоретические вопросы этой литературы. Это и определяет цель настоящей монографии которая предусматривает решение нижеследующих задач:

- изучить основные особенности жанров, существующих в "Кутадгу билиг", чтобы на этом основании исследовать генезис некоторых жанров тюркоязычной письменной литературы;
- определить формально-поэтические особенности месневи произведения;
- выявить своеобразие четверостиший произведения и их место в развитии рубаи;

- исследовать жанровые особенности касиди и определить их место в произведении и в развитии письменной литературы в целом;

- установить закономерности существования стихотворных форм, встречающихся в «Кутадгу билиг»;

- на основе вышесказанного определить художественное мастерство Юсуфа Хас Хаджиба и его место в истории литературы тюркоязычных народов. Для иллюстрации теоретических рассуждений исследователь основывался на научно-критических исследованиях о "Кутадгу билиг".

Примеры взяты из издания К.Каримова (168).

ГЛАВА I. «КУТАДГУ БИЛИГ» И ГЕНЕЗИС НЕКОТОРЫХ ЖАНРОВ ТЮРКОЯЗЫЧНОЙ ПОЭЗИИ

Структура "Кутадгу билиг" вполне своеобразна и она играет роль первого и важного источника, посредством которого можно наблюдать путь формирования и эволюции некоторых поэтических жанров тюркоязычной поэзии. Решение этой проблемы, в свою очередь, неразрывно связано с целым рядом проблем истории литературы. Среди них особенно важны такие проблемы, как поэтические формы, их взаимоотношение, уровень тюркоязычной поэзии XI века и ее соотношение с предыдущим периодом, а также с литературой соседних народов, отношение к литературному этикету XI века. Сложность проблемы заключается в том, что ни одна из этих проблем не была объектом глубокого исследования в монографическом плане. Если учесть, что из литературы XI века нам известны только "Диван лугат ат-турк" и "Кутадгу билиг", можно представить, как трудно судить о литературном процессе и жанровой системе XI века. Притом поэтика и закономерности развития жанров тюркоязычной поэзии изучены недостаточно. А в некоторых существующих работах имеются противоречия. Естественно, что такой уровень разработки системы жанров, теории жанров тюркоязычной поэзии порождает трудности в определении мастерства некоторых поэтов данной эпохи.

"Кутадгу билиг" - сложное в жанровом отношении произведение. Нажиб Осимбек пишет: "Кутадгу билиг" по своей тематике сходна с "Сиясатнаме", Это произведение, написанное одним из самых популярных тюркских метров - одиннадцатисложником и в виде месневи, показывает истинное развитие логической и политической мысли тюркского общества V века хиджры (203, с. 159).

А.Х.Тавфиг, М.Эхсон, Х. Олий ограничиваются фиксированием формы месневи произведения (184, с. 24). Такие рассуждения встречаются и во многих других работах (189, с. 170-183; 77, с. 86-88; 194, с. 70-73). Почти все исследователи подчеркивают дидактический характер произведения. Например, один из крупнейших исследователей "Кутадгу билиг" А.А.Валитова говорит так: "Действительно, "Кутадгу билиг" - ярко выраженное нравоучительное сочинение, написанное в виде изречений и наставлений юному наследнику» который назначен стать правителем. Оно почти без сюжета" (34, с. 129).

И.В.Боролина пишет: "Это большая (более 6000 двустушии) дидактическая поэма, Написанная в форме традиционного средневекового поучения, "зеркала", адресованного правителю. Она представляет собой цепь моралистических наставлений и охватывает большой круг философских, научных, социальных и этических проблем" (18, с. 102).

Академик А.Н.Кононов указывает: "Кутадгу билиг" - дидакти-ческая поэма, жанр которой уходит в глубочайшую древность. Этот жанр был известен древним египтянам, индийцам, а позднее и европейцам, которые в эпоху Ренессанса, то есть почти пять веков спустя после "Кутадгу билиг", для выражения тех же идей пользовались формой "зердал", отобразивших условия их жизни" (75, с.11-12).

Более глубокие мысли о жанре произведения изложены И.В. Стеблевой: "...первая в истории тюркоязычной классической литературы поэма вобрала в себя несколько жанров арабской и персидской поэзии, которые в процессе дальнейшего развития тюркоязычной поэзии обособились в самостоятельные литератур-ные жанры" (142, с. 103).

Еще одно более подробное рассуждение высказано К.Каримовым: "Поэма «Кутадгу билиг» написана в обычно принятой для эпических произведений восточной литературы форме месневи (рифмованными двустушиями).

Помимо месневи, в произведении имеются главы, написанные в жанре касыды (оды). 71, 72 и 73 главы поэмы, то есть три касыды, соответственно состоящие из 44, 40, 37 бейтов (двустуший), написаны в форме газели, то есть с первым двустушием рифмуются четные строки последующих двустуший

Заключающие каждый раздел поэмы резюмирующие четверостишия (а их около двухсот) как по содержанию, так и по форме следует отнести к жанру рубаи, хотя они и написаны стихотворным размером мутакариб, в отличие от общепринятого для рубаи размера хазаж" (69, с.103). Итак, сложность произведения по жанровому отношению признана почти во всех исследованиях.

Сам Юсуф Хас Хаджиб в произвольном введении к произведению пишет об этом: "Адла Кунтудди элиг ат бериб падшах урнига тутмиш, давлатка Айтудди ат бериб, вазир урнига тутмиш, адлака Угдулимиш ат бериб вазирнинг угли еринда тутмиш турур, қанаатқа Узгурмиш ат бериб қариндаши теб аймиш турур. Тақи анлар ара муназара савали-жаваби кечартек сўзламиш турур" (168, с. 48-49)

("Справедливости дав название Кунтугди поставил ее на место правителя, богатству дав название Айтулди, его поставил на место визиря, разуму дав название Угдулмыш, его поставил на место сына визиря, довольству дав название Узгурмиш поставил его как родственника визиря и беседу между ними вел в виде муназара").

А в поэтическом введении есть намек на то, что поэма состоит из "Тюркских песен":

Бу туркча кышулар тузаттим сенга,
Укурда унутма, дуа кил менга. (168, с. 58)

Я для тебя слагал эти тюркские песни,
Не забывай при чтении, вспоминай меня с
добрыми пожеланиями

Можно также заметить, что среди текста произведения очень часто встречается термин "шеър" ("стихотворение"). Значит, в наблюдениях и заметках, относящихся к жанру "Кутадгу билиг", он назван по-разному (*муназара, достоин...*). Причина такого явления, по нашему мнению, заключается в том, что "Кутадгу билиг" в жанровом отношении, точнее в системе жанров, имеет синкретический характер.

Это явление в типологическом отношении аналогично судьбе жанров древнерусской литературы. И тут можно наблюдать, что одно и то же произведение может принадлежать к нескольким жанрам. Причину этого акад. Д.С.Лихачев объясняет так: "Однако главная причина смешения и неясного различения отдельных жанров в древнерусской литературе состояла в том, что основой для выделения жанра, наряду с другими признаками, служили не литературные особенности изложения, а самый предмет, тема, которой было посвящено произведение. В самом деле, жанровые определения Древней Руси очень часто соединялись с определениями предмета повествования: "видение", "житие", "подвизи", "страсть", "мучение", "хождение", "чудо", "деяния" и пр. (82, с. 58).

И к рассуждениям, относящимся к жанру "Кутадгу билиг", надо подходить с этой точки зрения. Если целиком взять поэму, то как объяснить смешанное употребление нескольких жанров (мисневи, туртлюк, касыды...) в нем? Где реальные основы такого явления? Решение этой проблемы имеет большое значение вообще с точки зрения проблемы тюркоязычной литературы XI века.

Известно, что жанр — категория историческая. Он возникает на определенной стадии развития искусства слова и всегда изменяется, совершенствуется и приспосабливается к

требованиям и духу каждой эпохи (117. с. 228-230; 171. с. 354-358). Поэтому разница между образцами поздней эпохи и первоначальными формами вполне естественна. Совмещение разных жанров или жанровых признаков в системе одного произведения - не новое явление в истории искусства слова. Такое явление можно наблюдать и в древнерусской литературе (82, с. 49-58).

Подобные междужанровые отношения и особенности в литературах средневековья имеют типологический характер. Ибо некоторые жанры в своем возникновении, формировании имеют одинаковые корни. В результате развития искусства слова на определенном этапе или усиливается разница, существующая между жанрами, и появляются новые жанры, или некоторые жанры, "соглашаясь" между собой, образуют новые; в ходе этого процесса некоторые жанры могут "изживать" себя. Однако, все это осуществляется в неразрывной связи с развитием общества, с определенной стадией развития художественного мышления.

Синкретическое состояние жанров можно наблюдать и в арабской литературе средних веков (См.: 163, с. 179). Все это показывает, что синкретизм или самостоятельность жанров зависит от определенного этапа развития искусства слова и соответствует ему.

Воплощение некоторых жанров или жанровых признаков в "Кутадгу билиг", по нашему мнению, надо толковать на основе уровня тюркоязычной литературы XI века. Недостаточная изученность закономерностей развития тюркоязычной литературы XI века затрудняет решение этого вопроса.

Дифференциация жанров в тюркоязычной литературе XI века только зарождалась. Этот процесс полностью нашел свое отражение в "Кутадгу билиг". Здесь нужно иметь в виду взаимовлияние традиций письменной литературы и фольклорных традиций тюркоязычных народов и существующих жанров в литературах данного направления. Если прибавить к этому и влияние персидско-таджикской и арабской литератур (это явление также было сильным), то проявляется синкретизм жанров тюркоязычной литературы данной эпохи, особенно проявившийся в "Кутадгу билиг". Чрезвычайно правильно охарактеризовал такое состояние произведения С.Г.Кляшторный: "В "Кутадгу билиг" переплетается несколько литературных традиций. В строфах поэмы звучит то патетика древнетюркских эпитафий, то дидактика персидских "зерцал", то слышатся отголоски степной лирики, то мистической символики суфиев.

Поэзия однообразна и сложна, едина и многослойна, и в этом проявились этнические и политические реалии караханидского общества (74, с. 82).

В "Кутадгу билиг" очень силен дидактический дух. Это вытекает из намерений поэта и из целей, которые он ставит перед собой (см.: 44, с. 59-60). Некоторые исследователи в этой связи в произведении видят недостаток (44, с. 28-29). Это общее свойство, которое проявляется не только в "Кутадгу билиг", но и во многих произведениях дидактического содержания. Таким взглядом В.В.Куделин на примере творчества Юсуф Эмре дал должный отпор (79, с. 88-89).

Некоторые исследователи дидактический дух "Кутадгу билиг" часто связывали с персо-таджикской литературой, но такой взгляд не свободен от односторонности. Ибо «в устном творчестве народов Средней Азии (здесь имеются в виду не только персо-таджикский, но и тюркоязычные народы - Т.Б.) до исламского периода существовал и эпический, и лирический, и дидактические (выделено нами - Т.Б.) жанры» (172, с. 50; см.: 110, с. 162-169).

Следовательно, дидактика Юсуфа Хас Хаджиба - индивидуальное проявление данного литературного этикета. Поэтому особое место в поэзии Юсуфа Хас Хаджиба занимает дидактика. Мы буквально не найдем ни одной формы поэзии, в которой не содержалось бы наставление, назидание. И в эпосе, и в касыде и в четверостишии - всюду заметен интерес к практическим проблемам.

Итак, исследование "Кутадгу билиг" в жанровом отношении имеет огромное значение для изучения истории некоторых жанров тюркоязычной литературы. С этой точки зрения данная работа может служить введением к предстоящей большой работе над комплексными системами тюркоязычной литературы XI века, над закономерностями их формирования и развития.

М е с н е в и

В теоретических сведениях о месневи отмечалось, как правило, его формально-поэтические особенности. Под термином месневи (- ар. двустипхи) понимался, главным образом, принцип рифмовки жанра.

О месневи пишет Дуктур Захрон Хонлари: «Одной из своеобразных форм персидской поэзии является месневи, на арабском языке оно создано в подражание персам, его называют муздавадж. Месневи-это стихотворение, в котором пары строк имеют самостоятельную рифму» (186, с. 339). Ученый показывает и круг применения месневи: "Для написания воинственных () и бытово-просветительных () стихотворений (подобно "Месневи" Мавлави, "Шахнаме" Фирдоуси, "Хамса" Низами) пользуются формой месневи" (186, с. 339).

Такое определение месневи дает возможность определить некоторые из его особенностей:

- месневи является одной из самостоятельных стихотворных форм;
- две строки бейта в месневи всегда рифмуются между собой;
- каждый бейт с точки зрения рифмы является самостоятельным;
- он не ограничен по тематике и размеру.

В работах многих специалистов, рассуждавших о месневи, зафиксированы эти особенности жанра (См.: 196, с. 308; 199, с. 46; 192, с. 452; еще см.: 153, т.1, с. 649; III, с. 125).

История поэзии тюркоязычных народов также вобрала в себя разные образцы этого жанра. Этот жанр, начавшийся с «Кутадгу билиг» Юсуфа Хас Хаджиба, продолжался в "Хибат аль-хакайик" Ахмада Югнаки, "Мухаббатнома" Хоразми, "Юсуф и Зулейха" Дурбека, "Хамса" Алишера Навои и остался одним из важных и наиболее употребительных жанров тюркоязычной литературы. И поэтому же великий Алишер Навои писал:

Лекин ул борчадин доғи хуби
Бордурур маснавийнинг услуби.
Маснавийким бурун дедим они,
Сўзда келди васе майдони.
Ваъсатида юз ўлса маъракагир,
Кургузар санъатин бори бир-бир" (105, с. 469).

Но еще лучше из всех тех
Является стиль месневи
Месневи я считаю важнее всех,
Оно даст широкие возможности стиху.

Если на его поле стоят сто бойцов,

Каждый из них может показать свое мастерство.

Факты в истории литератур персo-таджикских и тюркских народов показали, что месневи на раннем этапе своего развития имел религиозно-дидактический характер, которого не лишено и "Кутадгу билиг". (Эти особенности месневи зафиксированы и в литературе урду См.: 116, с. II).

Одну из важнейших особенностей жанра зафиксировала Н.И. Пригарина: "В месневи может преобладать либо внимательное, "художественное" начало, тогда на первый план выступают фабула, сюжет, действия персонажей и т.п. (ср. "Магтик ат-тайр" Аттара), либо стиль проповеди или свободной поучительной беседы с вольной, "естественной" композицией, следствие этого - подчеркнуто бессюжетное построение (ср. например, "Хадикат ал-хакайик" Санаи) (116, с. 11-12).

В этом отношении «Кутадгу билиг», хотя у него существуют схематические сюжетные линии, также относится ко второй группе. В месневи большого объема (они называются обычно *дастан*) существует ряд традиционных требований. Композицию произведения считалось всегда обязательным подчинять этим требованиям. Начало "Кутадгу билиг" не с прямого сообщения о деятельности Кунтудги элига, а с унвана, хамда, наъта, изложения причин написания книги является следствием этой традиции. Это можно назвать своеобразным "введением", принадлежащим к дастаносложению Востока. Существуют разные взгляды на эти "введения". (Об этом см.: 115, с. 11-12).

Н.И. Пригарина об этом писала: "Для миропонимания средневекового автора характерна иерархичность выделения частных предметов обсуждения из общих, поэтому, изложив или более общие концептуальные темы, понимание автора, дав целостную картину некоего духовного бытия в его постепенной деградации (то есть движении от высшего к низшему), он может перейти к "приведению примеров".

В этом смысле композиционная роль вступления в поэме очень велика и не может игнорироваться" (115, с. 90-91). Это мнение также подтверждает А.А. Дехтяр, изучавший поэтику дастанов урду (48, с. 38-58).

Сосредоточение внимания на композиции главы во впадной части "Кутадгу билиг" подтверждает, что она создана соответственно литературному этикету XI века.

Каждая глава, в определенном смысле слова, есть самостоятельный текст, так как "текст, заключенный между сигналами начала и конца, следует трактовать как автономную

целостность" (51, с. 88). В начальных и конечных частях этой "автономной целостности" существуют "сигналы", указывающие начало или конец текста (подобно зачину и концовке в сказках), которые Т. Джобжинская называла делимитаторами. (См.: 50, с. 88).

В восточной поэтике различают два типа делимитаторов, которые имеют самостоятельные названия. Делимитаторы, начинающие текст, называются "бароати истихлал", а концовку — "бароати мақта" (также "хусни мақта", "хусни интиҳо", "хусни хотима") (См.: 17, с. 183-184; 186-187). Рассматривая главы "Кутадгу билиг", можно увидеть делимитаторы обоих типов. Яркой выраженностью делимитаторов, характерны начальные главы:

1. Делимитаторы в начале текста ("бароати истихлал"). В главе о семи планетах и двенадцати знаках Зодиака:

120 Баят ати бирла сузут башладим,
Турутган, игидган, кечурган идим.
Я начал свое слово именем бога,
Сотворившего, воспитавшего, простившего господина
моего (то есть бога).

В главе о прощении автора:

189 Тилаким суз эрди, э билга буту,
Кедин келдачика узим сузлагу.
Моей целью было слово, о мудрецы,
Которое я хотел сказать потомкам.
В этом отношении характерны также главы, относящиеся
к характеристике должностных лиц.
В главе о военачальнике:

2229 Элиг айди: уқтум бу сузлар утун
Эди эзгу сузлар юриди бу кун.
2230 Менга айгил эмди су башлар киши,
Некутег керак қилса беглар иши.
Правитель сказал: Я хорошо понял эти слова,
Сегодня очень хорошие слова сказаны.
Теперь мне скажи, военачальник
Каким должен быть (чтобы), сделать дела беков.

В главе о после:

2557 Янут берди Угдулмиш, айди элиг,
Бу ишка эди каз етурса билиг.

155И Камут эрда узрум ялавач керак,
 Иилиглит, укүшлуг, талу, каз керак,
 Угдулмиш ответил и сказал: Элиг,
 Об этом надо тщательно подумать.
 Посол должен быть избранным среди смелых,
 Он должен быть мудрым и лучшим из лучших.

II. Делимитаторы конца текста ("хусни мақта"). В главе о
 дел. примствах сподвижников Мухаммеда:

61 Уларни менингдин севундир тучи,
 Улуг кунда қилгил алиг туттачи.
 Всегда их радуй мной,
 В великом посте сделай их указывающими дорогу.
 В главе о названии книги и о старости самого автора:

390. Камут мўминиг сен тузу яриқа,
 Яринқи бақадин бу кун қил лиқа.
 Всех мусульман ты прости,
 Сегодня дай увидеть будущее жизнь.

Известно, что "Кутадгу билиг" в полном смысле этого
 слова,

не имеет развернутой сюжетной линии. А схематические эскизы
 сюжета, естественно, не могут достаточно обеспечить
 логическую связь отдельных разделов. Именно делимитаторы
 выполняют эту роль. Здесь уместно остановиться на некоторых
 повторах, существующих в произведении.

Известно, что произведение основано на вопросах и
 ответах, диспутах четырех героев. В этих диспутах часто
 встречаются предложения, словосочетания или отдельные слова
 одинаковой формы.

Элиг айди: ким сен, неку ул атинг?
 Қаюдин келирсен, неку ул ятинг?
 Спросил правитель: "Кто ты, как тебя звать?
 Откуда ты идешь и что за страна твоя (родина)?"
 (51. с.

409)

Элиг айди: укүтум мен эмди сүзунг,
 Севинчим тила каз, кўдазгил узунг.
 Элиг сказал: я понял теперь твои слова,
 Ты пожелай мне счастья, всегда береги себя.

Иля;

570 Бу Айтулди айди: эй элиг қути,

Тапуг бирла хуш булди қуллиқ ати

Тот Айтулди сказал: эй, счастливый элиг,

Всегда имей государство и пусть всегда

распространяется молва о тебе.

Такие явления можно наблюдать и в других частях произведения:

1419 Бур ичма, фасаддин йирақ тур, тез-а

Бу қач нанг юрир тутчи беглик буза.

Не пей вина, будь подальше от смут, беги,

Эти некоторые вещи постоянно портят власть бека.

2057 Бур ичмас керак бег, фасад қилмаса,

Бу икки қилиқдин қачар қут баса.

Бек не должен пить вино и не должен устраивать

беспорядки (51, с. 193)

После этих двух (поступков) уходит счастье.

Первый бейт из вышеприведенного примера взят из главы "Айтулди элига қумару битиг қуймишин аюр" ("Глава повествует о написании Ай-Толды правителю завещательного письма"), а второй из главы "Бегликка саза булгутег бег некутег керакин айтур" ("Глава) повествует о том, каким должен быть бек, достойный бегства"). Здесь возникает естественный вопрос: чем вызвано повторение одной и той же мысли в двух местах и почти в одинаковом поэтическом оформлении?

По нашему мнению, это явление объясняется следующими причинами:

1. Близость описываемой ситуации приводит к близости в выражении мысли, эта близость проявляется, скорее всего, в выражении посредством одинаковых слов в описании. Например, процесс подготовки и написания послания Айтулды к элигу изображается так:

1327 Битигунла адди бу кагаз битиг,

Баят ати бирла битиди битиг.

1328 Баят ати бирла сүзин башлада,

Турутган, игидкан, кечурган теди.

Взял чернила и пишущую бумагу,

Письмо написал (начав) именем бога.

Начал свое слово именем бога,

Сказал: (ты) сам являешься творцом воспитавшим, простившим.

И в письме элига Кунтутды к Узгурмышу имеются стихи, близкие вышеприведенным строкам:

- 1148 Дават қудди қағаз, битиди битиг,
Битиг бирла этти ишинга этиг.
1149 Баят ати бирла сузут башлади,
Туруттан, игидкан, кечурган теги
Просил чернильницу, бумагу (и) писал письмо,
Письмо сделал удобством для своего дела.
Он начал свое слово именем бога
И сказал: сотворивший, воспитавший, простивший.
Во втором же письме элига эти описания повторяются:

- 1012 Дават қудди қағаз яна бу элиг,
Қалам алди алгия, битиди битиг.
Баят ати бирла сузут башлади,
Туруттан, кечурган, игидкан теги.
Этот элиг опять попросил чернильницу и бумагу,
Взял в руку карандаш, написал письмо.
Он начал свое слово именем бога
И сказал: сотворивший, воспитавший,
простивший (о)
2. Близость, сходство описаний объясняются не только
единством цели, преследуемой в них автором, и выработанным
им стилем. Автор сознательно прибегает к повтору отдельных
бейтов, поскольку уместное повторение отдельных элементов
повышает эмоциональную силу воздействия описаний, позволяя
особо подчеркнуть определенные мысли:

- 1283 Бур ичма, утунқа қатилма юри,
Узунг эзгу булга, эсанин юри,
1204 Бу эчки қилиқдин идуқ қут қачар,
Ул эрка чигайлиқ йулини ачар.
Не пей вино, не общайся со скверным,
Береги себя от них – сам станешь добрым.
От этих двух поступков убегает священное
счастье,
Они открывают человеку путь к бедности.
1110 Бур ичма, фасадқа, қатилма, йира,
Зипа қилма, фасиқ атанма тура.
1120 Бу эчки қилиқдин идуқ қут қачар,
Уя эрка чигайлиқ йулини ачар.
Не пей вина, не присоединяйся к смутам, удались!
Не прелюбодействуй! Не назовись смутьяном.

От этих двух поступков убегает священное

счастье,

Они открывают человеку путь к бедности.

Для определения своеобразия месневи «Кутадгу билиг» серьезное значение имеет внимание к построению бейтов в нем, так как бейт по формальной арабо-персидской поэтике считается единицей законченной стихотворной речи по формальному и содержательному отношению (112, с. 60-67). В виду этого и поэты, и специалисты поэтики относились с особым вниманием к строению бейтов, даже существуют поэтические фигуры, связанные с построением бейта, которые управляют ритмико-синтаксической и семантической структурой бейта.

Нам бы хотелось остановиться на тасреъ. Суть этой поэтической фигуры заключается во взаимоотношениях строк стиха в пределах бейта (двустушия), она может иметь разновидности (См.:17, с. 44-47).

1. Первая строка по своему выражению мысли является самостоятельной. Даже после присоединения следующего стиха между ними не замечается взаимной зависимости, каждый из них может выражать самостоятельное содержание:

2067 Неча қилғу ишлар бұр ичса қалур,

Неча қилмағу иш эсурса келур.

Ряд выполнимых работ останется после

выпивки вина,

Ряд невыполнимых работ совершится после

опьянения.

Основная часть бейтов месневи создана таким способом, ибо такое построение бейта оценивалось очень высоко со стороны специалистов поэтики и оно именовалось тасреи комил, т.е. совершенный тасре (См.: 17, с. 45).

2. Смысл первой строки является самостоятельным, а следующая строка зависима от предыдущей. В таком построении бейта вторая строка не может быть самостоятельной по содержанию:

2354 Яғи қачса таб қил, эзарма йирақ,

Қали яңдру янса қачумас адақ.

Если враг побежит, не гонись за ним

далеко, знай меру (51, с. 164).

Если он снова угрожает, то ноги не могут

удалить от него.

3. Первая строка по смыслу может являться несамостоятельной:

1113 Тақди бир ажунут тутайин теса,
 Куниланкин тутгу, сўз айдим кеса
 Инде одно (мнение), если хочется править миром,
 Держи путь правдивости, я в заключение
 сказал слово.

4. Паравля мисра может быть нейтральной по своему
 смыслу, но начало второго полустишия является зависимым от
 него.

4120 Гуман ту агилар, ажун тангсуқи
 Уларда булар, эй билиглиг ақи.
 Много драгоценных вещей, редкостей мира
 У них бывает, эй щедрый мудрец.

Такое построение бейта считалось недостойным в персод-
 жиджанской литературе. Поэтому это явление называлось таълиқ
 (перенос одного на другое) и в "Кутадгу билиг" встречается не
 так уж часто.

5. Самостоятельность полустиший в бейте по смыслу
 является такой, что даже перестановка их не влияет на
 содержание;

1521 Не өзгу иш эрди ўлум бўлмаса,
 Не кўркнут иш эрди киши ўлмаса.
 Как было бы хорошо, если бы не было смерти,
 Как было бы красиво, если бы не умер человек.

Как видно, бейты месневи "Кутадгу билиг" независимо от
 структуры полустиший по своим ритмико-синтаксическим и
 смысловым особенностям выражают общую целостность,
 относительную законченность. Однако, иногда встречаются
 бейты, незаконченные в ритмико-синтаксическом, либо смыслом
 отношении, т.е. мысль объединяет два бейта вместе:

116 Игиз ер бақир бўлмагинча қизил,
 Я ўт, я чечак унмагинча яшил,
 117 Тирилсуни туркан қути минг қутун,
 Телинсуни кўрмаз қарақи ўтун.

"Пока бурая земля не станет красной медью" (51, с. 82)
 Иди пока не вырастают зеленые травы или цветки,
 Пусть живет тюркский государь тысячью счастий,
 Пусть огнем сверлит глаз у ненавидящих.

В "Кутадгу билиг", несмотря на то, что он носит эпический характер, существуют и прекрасные пейзажные зарисовки.

Можно предположить, что традиция описания пейзажа в тюркоязычной письменной литературе существовала еще до эпохи творчества Юсуфа Хас Хаджиба, о чем и свидетельствуют некоторые поэтические отрывки из "Диван лугат ат-турк" Махмуда Кашгарского (См.: 170, с. 25-3).

Сопоставление описаний пейзажа "Диван лугат ат-турк" и «Кутадгу билиг» показывает, что в первом преобладает анимистическое воззрение по отношению к природе, а в последнем прослеживается новый этап воззрения по отношению к природе. Своеобразие этого этапа, на наш взгляд, необходимо объяснить тем, что наблюдается, во-первых, влияние традиций (и национальных, и литературно-художественных традиций соседних народов), а во-вторых, развитие социально-художественного мышления.

Верно, что и в "Кутадгу билиг" прослеживается олицетворение явлений природы, их персонафикация:

- 5549 Ажун киртиши булди алтун унги,
Яшиқ заъфаран қилди яқут унги,
5550 Қалиқ тугди қашин, тунартти юзин,
Тутиб бади барча кишилар кузин.

Поверхность земли (букв. мира) приняла цвет золота,
Солнце сделало шафрановым сапфировый
(букв, яхонтовый) цвет (неба).

Небо нахмурилось, почернело его лицо,
(Оно) повязало глаза всех людей.

В последнем бейте приведенного примера заметно одушевление природы, однако это не является следствием анимистического воззрения, а результат метафорического стиля, характерного для творчества Юсуфа Хас Хаджиба.

Юсуф Хас Хаджиб вполне оригинален в описании пейзажа. Известно, что каждый художник интересуется пейзажем, исходя из своих поэтических целей. Некоторые с особым вниманием наблюдают весну и лето, некоторые - осень, другие - зиму. Часть поэтов описывает дневное время, другая - ночь. При этом кроме личных интересов поэта принимаются во внимание такие моменты, как определенная литературно-художественная традиция, характер описываемого героя или явления, цель, преследуемая ими и др. С этой точки зрения описания пейзажа, существующие в "Кутадгу билиг" можно разделить на две группы:

А) описания времен года (весны);

В) описание определенного отрезка суток (рассвет, вечер, ночь).

В обоих случаях описание пейзажа не отделяется от других частей, а с ними образует единую целостность. Если первый из них служит для впечатлительного описания восхваления Бограхана, то последний выполняет функцию "символизации" (термин Т.Сильмана) в отражении душевного состояния других (в большинстве случаев Угдулмиша) поэтов.

Описание весны начинается так:

62 Тугармиш эса келди унгул ели,

Ажул утука ачти уштмах йули

63 Иш ор йипар тулди кафур кетиб,

Возникла тилар дуня куркин, этиб. . .

«С постока повеял восточный (весенний) ветер,
И открыл райский путь для украшения мир(51, с. 6)

Исчезла камфара, бурая земля наполнилась

Мускусом (то есть бурая земля наполнилась разными травами).

Мир хочет украсить, показав свою красоту.

Следует отметить две особенности в описаниях весны, самым делом бросающиеся в глаза:

I. Приподнятый дух описания.

Поэт подчеркивает, что мир полон радости и веселья, что нем растительная живность наслаждается жизнью и все это служит похвалению Бограхана, ибо все эти радости, красота сопровождается со справедливостью, славой, богатством и государством Бограхана.

Приподнятый дух описания вызван и отличительной чертой эпохи - национальным возрождением.

II. Детализация описания.

В описаниях весны наблюдается мастерское представление самых важных своеобразных особенностей и граней весны. Эти грани раскрываются посредством введения описания отдельных растений, разнообразных цветов, разных деревьев, поверхности земли, неба, множества птиц, различными гамма-цветами. В этих описаниях можно увидеть и весенний ветерок, и капли дождя, куропатку, соловья и черного ворона, высохшее дерево - бревно и дерево, прибранное подобно невестке. . .

Безусловно, они приводятся не как попало, а как бы нанизываются один за другим в поэтической последовательности. Их можно сгруппировать следующим образом:

1) *весть о весне;*

2) *утверждение о преобразованиях в окружающем мире:*

а) *деревья;*

б) *поверхность земли;*

3) *описание растений;*

4) *описание птиц;*

5) *описания небесных явлений (явлений природы).*

Эти описания прежде всего привлекают внимание тем, что очень богаты всевозможными метафорами, сравнениями, олицетворениями и другими художественно-изобразительными средствами.

В представлении поэта «журавли, летающие в небе» подобны каравану верблюдов, пение соловья - зову влюбленного своей возлюбленной девушки, карканье вороны - плачу избалованной девушки, гроза - игре на барабане, молния - сабле хакана (кагана). Все это показывает, что поэтическое обозрение Юсуфа Хас Хаджиба было чрезвычайно широким и глубоким, возможности его поэтического мышления безмерно велики.

В этих описаниях можно уследить две важные грани в отношении поэта к литературному этикету XI века:

1. Полное подчинение литературному этикету.

2. Отклонение от него,

Само приведение описания пейзажа во вступительной части восхваления является проявлением требований литературного этикета (см. раздел касыда). А описание пейзажа в непосредственной связи с географией и этнографией тюркоязычных народов явилось следствием последнего положения, где и очень ярко проявляется своеобразие Юсуфа Хас Хаджиба.

Юсуф Хас Хаджиб чаще всего склонен к изображению восхода и захода солнца, так как в эпизодах, где связаны с изображением пейзажа, наиболее ярко выделяются эти два момента (в одном случае встречается и описание ночи).

В описаниях восхода солнца (рассвета) поэт прибегает к образу солнца, к некоторым птицам, к небесным предметам, к названиям отдельных народов - этнонимам и разнообразным цветам. Характерно, что описания никогда не повторяются, а наоборот встречаются все новые и новые выражения, сравнения, хотя описывается один и тот же момент (восход и заход солнца).

Пини адим, как длино описание вечера и ночи:

1000 Кутан мати кесма, яруқ юз туди,
Қоянқ тул түни кетди, белни бади,
1010 Миниқ ниди булғай уруклут сачи
Ташик, кош унги тутти дуня ичи.
(Небо) спустило свои локоны, закрыло лицо.
Небо одело одежду вдовы - наступила ночь,
'Солнце, должно быть, распустило заплетенную косу,
Мир (букв. нутро мира) приобрел цвет белки и
соболя".

1060 Ашиқ ерка инди, юзин кезлади,
Қоянқ қарину келди изин излади. . .
1080 Қушуб чиқти илка ювулди яши,
Ажуи менғзи булди ҳабаш қиртиши.
Солнце спустилось к земле, скрыло свой лик.
Небо нахмурилось, (оно) искало следа (солнца).
Когда встало около двери, прослезились его глаза,
Мир (букв. лицо мира) приобрел цвет эфиопа.

Как видно, в этих отрывках описано одинаковое явление (Наступление ночи), однако каждый из них не повторяет друг друга. Поэт находит вполне своеобразные, оригинальные формы, которые отличаются своей яркостью и точностью в изображении цветов, относящихся к ночи. В этих описаниях мы не имеем совсем больших и широких картин природы, представляющих целые комплексы событий. На первый взгляд кажется, что в отдельных случаях взяты пейзажные детали, не так уж значимые.

Такой метод описания пейзажа является вполне естественным и в то время, типичным явлением, которое оправдывается устойчивостью к строгому традиционному духу. И здесь описание деталей, привлекающих внимание художника, приобретает индивидуальное свойство.

Индивидуализируя детали пейзажа, автор в определенной степени обращается к традиционным образам, непосредственно связанным с литературными традициями, описывающими разные времена года, и определенные части суток. Описания травы и птиц в картинах весны, описания луны и солнца в изображении ночи и дня, а также уподобление их лицу и локонам румийской (иосифитийской) девушки, а неба и ночи - лицу негра (эфиопа) - являются одними из таких образцов. Все эти образы встречаются и в поэтиках, написанных после "Кутадгу билиг".

Увеличение количества птиц в описаниях весны, точные изображения отдельных проявлений дня и ночи на основе тюркоязычного материала являются новшеством, введенным Юсуф Хас Хаджибом.

Пейзаж в поэтической ткани "Кутадгу билиг" никогда не употребляется бесцельно. О цели приведения описаний весны сказано выше. (См.: раздел касыда). В других случаях пейзаж приведен в связи с изображением душевного состояния лирического героя (в основном Угдулмиша). Например, душевное состояние Угдулмиша, вернувшегося после встречи с больным Узгурмишом и подготовившимся к приему элига Кунтутди (6085-6099 бейты), где первая часть описана в соответствии с настроением Угдулмиша, а вторая - контрастно.

Тревожные раздумья о близком друге создают душевные страдания в сердце Угдулмиша, он сильно волнуется, введение аналогичного описания пейзажа в данное состояние усиливает воздействие этого описания. Характеризуя такие моменты в лирике, Т.Сильман, в частности, писала: "Пейзажный элемент принимает на себя функцию досказывания чувств и мыслей лирического "я" средствами, находящимися как бы за пределами их словесного выражения. Это - пути движения подтекстных значений в лирическом стихотворении, тесно связанных именно с внутренними, глубинными возможностями, заложенными в картинах природы. Мы называем это явление "сверхинформацией" пейзажного элемента, которое показывает, что роль пейзажа в лирике является типологическим явлением.

В целом, несмотря на небольшое количество пейзажных зарисовок Юсуф Хас Хаджиб умело и мастерски использованными традиционными приемами смог проявить свое высокое художественное мастерство в описаниях пейзажа, а также обеспечить их связь с определенными идеями произведения.

Итак, автор "Кутадгу билиг" довел до высшего совершенства в тюркоязычной литературе жанр месневи, возникший до XI в. Формирование, развитие и сущность этого жанра зависят от персидско-таджикской литературы и, безусловно, Юсуф Хас Хаджиб основывался, с одной стороны, на этой литературе, а с другой обращался к национальным традициям, существующим до его эпохи. Опыт Юсуфа Хас Хаджиба, который совершенствовал данный жанр на основе литературных традиций XI века, успешно использовался поэтами следующих веков.

В отличие от касыды и четверостиший месневи произведения имеет эпический характер. Но одной из

особенностей месневи является то, что оно вбирает в себя повторные четверостишия и касыды. Так же важно включение некоторых лирических отрывков, особенно описаний пейзажа, созданных с очень высоким поэтическим мастерством.

Включение в структуру месневи других жанров - находка Юсуфа Хас Хаджиба. Эта находка используется в творчестве Ахмада Югнаки (XII в.), а позже - в творчестве Физули (об этом см. 4, с. 25) и других поэтов.

ЧЕТВЕРОСТИШИЯ

В «Кутадгу билиг» имеется много четверостиший, количество которых ученые указывают по-разному. Фитрат считает, что их 182, (194, с. 72), И.В.Стеблева – свыше 200, (142, с. 95), а Х.Усманов – больше 50 (46, с. III), А.Н.Самойлович пишет, что в издании В.В.Радлова он насчитал их 202 (126, с. 151). К.Каримов в одной работе указывал цифру «около 180» (169, с. 19). В другой книге этого исследователя, изданной в издательстве литературы и искусства имени Г.Гуляма, помещено 176 четверостиший (169, с. 24 – 141). В книге этого же ученого, выпущенной издательством «Фан», имеется 205 четверостиший (168). Если добавим к этому ещё 5 четверостиший из текста, составляющего по объёму 109 бейтов, упущенных данным изданием, (109, с. 64 – 76), общее количество их составит 210.

Здесь уместно остановиться на авторстве четверостиший, о котором среди исследователей нет единого мнения. По отношению к этому вопросу ученых можно разделить на две группы:

1. Те, кто считает, что четверостишия принадлежат другим авторам. Это мнение раньше всех высказал Фитрат. Х.Усманов также очень склонен к этому мнению (47 с. 99 – 115).

2. Относящиеся ко второй группе подчеркивают, что основная часть четверостиший принадлежит автору «Кутадгу билиг».

Если учтем, – писал Фитрат, – что каждое рубаи автор книги предварял словами: «Послушай теперь что, сказал поэт», «поэт по этому вопросу скажет свое слово», становится очевидным, что эти рубаи созданы другими поэтами, а Юсуф Хаджиб взял необходимые для своей книги. Но метрика рубаи соответствует метрике «Кутадгу билиг», и в их стиле не наблюдается различий. Поэтому придется считать эти четверостишия принадлежащими Юсуфу Хаджибу. Тогда почему поэт сказал: «послушай слово поэта» перед приведением этих рубаи?

На этот вопрос можно ответить так: в эпоху Юсуфа Хаджиба в китайской, персидской литературе афоризмов было много. Поэт ими воспользовался, приспособив их к метрике и стилю своей книги, укрощая ими свою книгу.

Сказанное поэтом слово во введении книги: «Я украшал эту книгу афоризмами, стихами мудрецов Чин-Мачина» можно растолковать с этой точки зрения» (194, с. 72 – 73).

А.А.Валитова обращает внимание на отношение некоторых четверостиший к фольклору. К.Каримов придерживается мнения, «что часть этих четверостиший принадлежит перу создателя «Кутадгу билиг», часть заимствована у других авторов и из народного творчества» (69, с. 101).

По нашему мнению, они полностью принадлежат автору «Кутадгу билиг», ибо четверостишия по своей метрике, тематике, стилистическим особенностям и по принципу изображения не имеют никакого отличия от других частей произведения. Но надо принять, что и на четверостишия Юсуфа Хас Хаджиба, как и на другие части произведения повлияли, с одной стороны, устное народное творчество и национальная литературная традиция, а с другой стороны – литература соседних народов, в частности персотаджикская. Сам поэт ссылается на «таджикского мудреца»:

1440 Поку тер, эшиткид, тажик билгаси,

Тажик билгаларин жавиқар куси.

Что скажет таджикский мудрец, послушай,

Распространена слава таджикских мудрецов.

Четверостишие с древнейших времен широко распространено на Востоке, особенно среди народов Средней Азии. Историческое развитие четверостиший привело к возникновению прославленного жанра рубаи.

Можно ли назвать четверостишия «Кутадгу билиг» рубаи? Конечно, какие отношения существуют между четверостишиями «Кутадгу билиг» и жанром рубаи? Какое отношение имеют четверостишия произведения к народным четверостишиям?

Известно, что «рубаи поэты Аджамы называют четверостишие с рифмовкой четырех строк, но необязательной в строках и написанной метрике ахраб и ахрам хазаджа» (103, с. 139).

Четверостишия «Кутадгу билиг», в основном, отвечают вышеприведенным требованиям жанра. Тематическая широта их вполне соответствует тематике рубаи. Но есть и отличительная черта, это – вопрос метрики. Эта особенность отличает от рубаи потому что, как подчеркнул Алишер Навои, «метр рубаи, который называют дубайтий и тарона, создали на основе ахрама и ахрама хазаджа, и этот метр более подходящий и приятный» (103, с. 139).

Ввиду этого, четверостишия «Кутадгу билиг» не достигли уровня рубаи, но изучение их жанровых особенностей

подчеркивает, что они были важным этапом в процессе формирования этого жанра в тюркоязычной литературе.

Изучение композиционно-семантических особенностей четверостиший Юсуфа дает возможность определить некоторые их типа. Их можно, в основном, разделить на пять типов:

1. 2836 Уқушлут, вафалиг, киши тузун,
 Юлуглар кишика қамуг узини,
 Аригсиз, жафалиг, қилинчи утун,
 Қали айди эрсар қияр сүзини.
 Сообразительный, преданный, приличный человек
 Жертвует человеку всю свою душу,
 Нечистоплотный, обидчивый, подлый (человек)
 Хотя он обещал, но не сдерживает свое слово.

Как видно, с точки зрения композиции четверостишие делится на две части. В первой части восхваляются люди, учитывающие благо других, люди, пользующиеся своим достоинством. Во второй части обвиняются лица, стоящие на совсем противоположном полюсе, выделяющиеся своей нечистоплотностью и неустойчивостью.

В соединении обеих частей, точнее, в их поэтической целостности чувствуется весь охват цели поэта. Если представить эти части в разрозненном виде, то в их останется только одно качество - сухое сообщение. Их целостность обеспечивает целостность поэтической мысли. Это с одной стороны. С другой, такой порядок частей заставляет читателя сопоставлять бейты. В результате этого читатель, конечно, легко замечает логическое противопоставление между двустихиями. Это важный фактор, усиливающий эмоциональное воздействие четверостишия.

Построение четверостишия таким способом обеспечивает его лаконичность, сжатость и впечатлительность в изображении.

- II 523 Кунгул кимни севса мун эрдам булур,
 Қамуг татруси унг, қуқузи тўлур
 Кунгул кимни севса, қамуги севур,
 Курур кузка урса курунмас булур
 Если сердце полюбило кого-то, его
 недостатки кажутся преимуществами,
 Все его упрямство кажется правильным, все
 его недостатки устраняются
 Если сердце полюбило кого-то, вся его

сущность кажется любимой,

Если ударит, ему кажется, будто б не ударил.

И здесь четверостишие распадается на равные части между двумя — на бейты, но это распадение не следствие смысловой противоположности. Мысль, выдвинутая в первом полустишии, находит поэтическое развитие во втором. Второе полустишие доводит до логического конца мысль, выдвигаемую в первом, одновременно закрепляя ее.

И в следующем бейте применены именно принципы иррадиации бейта, т.е. в первом полустишии выдвигается иррадиационная мысль, а в следующем полустишии она иррадируется.

Итак, мы достигли высшую ступень. Такой принцип осуществляет смысловой параллелизм между бейтами (ими управляет и ритмический параллелизм). С таким соединением ритмического и смыслового параллелизма поэтическая мысль приобретает неповторимую звонкость, на чем основывается вся выразительная сила четверостишия.

III 1070 Биликсизка давлат ярашса келиб,

Биликликка артуқ ярашур тегиб.

1071 Биликсиз била турса давлат қали,

Билиглик била турга тенг туш кўриб,

Если богатство подходит необразованному.

Образованному оно более подходит.

Если богатство находит место у

необразованного,

С образованным живет в соответствии,

Иррадиационное четверостишие было раздроблено в иррадиационном отношении на две части. Такое состояние существует и в данном четверостишии. Даже обосновывание иррадиации на семантическом противоречии сближает его с первым. Но здесь семантическая противоположность существует между стихами, расположенными внутри бейта. Сначала речь идет о соответствии богатства с необразованным и образованным человеком. Взяв их в противоположности между собой, подчеркивается превосходство второго над первым («артуқ ярашур»).

Итак, мысль развивается дальше во втором бейте. Богатство и необразованный человек создает обычное единство, но когда оно существует мудрецу, приобретает действительную красоту («тенг туш кўриб»). Здесь в первом и третьем полустишии иррадируется определенная поэтическая мысль. А четные полустишии приводятся для противопоставления. Благодаря

этому приему, поэт может более ярко выразить свою мысль, т.е. обвиняет необразованность и восхваляет мудрость.

- IV. 2449 Хажибликка ашну бу унг нанг керак,
Ети кўз, қулақ сақ, кунгул кенг керак,
2450 Юзи кўрки, бўд, тил, уқуш, ўг, билиг,
Қилинчи буларка тутал тенг керак.

Для должности хаджиба надо иметь следующие
десять качеств:

Надо зоркие глаза, здоровые уши, великодушие,
Привлекательное лицо (вместе с этим) рост,
речь, сообразительность, разум, знание,
Поступки его должны соответствовать им.

Нам бы хотелось назвать это приемом детализации. Ибо, как видно, сначала определенная поэтическая мысль приводится в целостности, а потом она разделяется на отдельные части, т.е. детализируется.

- V.1546 Атанг пандини сен қатиг тут, қатиг,
Қутада, кунунг бўлга кундин татиг
1547 Атангни, анангни севундир туши,
Янут берга тапгинг туман минг асиг.

Ты наставление (своего) отца крепко
держи, крепко
Это дает (тебе) счастье, (твой) день за днем
будут сладкими.
Всегда радуй (ты) своих родителей,
Эти твои поступки принесут (тебе) огромную
пользу.

В данном четверостишии Юсуф Хас Хаджиб развивает мысль в цепном образе, в виде зависимости друг от друга. Выдвинутая в первом полустишии мысль развивается во втором. Мысль, расположенная на третьей строке, готовит наиболее высокую и крепкую мысль, т.е. она выполняет как бы роль трамплина, через которую можно проскочить к следующему этапу.

Такое свойство четверостишия произведения сближает их с некоторыми типами рубай. Ибо характеристика, написанная И.С. Брагинским (она предназначена типам рубай в виде *даба*), вполне соответствует композиции четверостиший «Қутаду билиг». Он писал: «Рубай — в подлинном смысле слова лирическая миниатюра, с «завязкой» в первых двух строках, «кульминацией» в третьей, обычно нерифмованной строке (некий намек, пауза

размышления) и «развязкой» в последней, четвертой строке, раскрывающей смысл, самую «соль» рубаи». (32, с. 181),

Вышеприведенные четверостишия подчеркивают, что хотя они различаются от рубаи по метрике, были своеобразным этапом в процессе формирования этого жанра в тюркоязычной литературе.

Очевидно, что на четверостишия «Кутадгу билиг» сильное влияние оказали традиции народных четверостиший. Это можно видеть, в особенности при сопоставлении их с четверостишиями, приведенными в «Диван тугат ат-турк» Махмуда Кошгарского. Значительная часть четверостиший «Диван лутат ат-турк», являясь плодом народного творчества, в основном написана в метре бармак, а по принципу рифмовки напоминают мураббу, и в большинстве формы рубаи, существующие в письменной литературе, имеют формы ааба, аааа, а также имеются другие формы. Если учесть перевес этих форм, то не остается сомнений в том, что истоки четверостиший «Кутадгу билиг» находятся в устном творчестве тюркских народов. Эту мысль подтверждает утверждение академика Ф.Корша о том, что в устном народном творчестве преобладали четверостишия, написанные одиннадцатисложником. (См.: 78, с. 14 - 19).

Не только в формальных особенностях, но и в идейной направленности содержания и в художественности четверостиший можно проследить такое сходство и близость, ибо четверостишие является одной из самых древнейших стихотворных форм в поэзии тюркских народов. Об этом Л.Э.Бертельс писал: «Монорифмичность касыды и газели, конечно, от арабов. Но парная рифма ара-бам вообще не была известна, неизвестно им было и рубаи. Однако рубаи с очень давних пор было излюбленной формой в фольклоре различных тюркских народов Средней и Центральной Азии. Нельзя не признать также, что форма, называемая арабским термином мурабба, т.е. строфическая форма с рифмой в каждой строфе по формуле а-а-а-б; г-г-г-б и т.д., не что иное, как встречающийся крайне часто в фольклоре очень многих тюркских народов «туртлук» (25, с. 88).

Эта мысль, т.е. владение четверостиший древней традицией в тюркоязычной литературе также подчеркивали П.М.Жирмунский и Х.Зарифов (54, с. 440 - 441).

Следовательно, четверостишия «Кутадгу билиг» по своим историческим корням восходят к литературе древних тюркских народов, особенно к «Дивану лутат ат-турк», (194, с. 72),

воплотившему в себе самые лучшие образцы устного народного творчества, а также письменную литературу предыдущих эпох.

Если сопоставить четверостишия, находящиеся в «Кутадгу билиг» и «Диван лугат ат-турк», то можно зафиксировать ряд сходств и различий. (О художественных особенностях «Дивана лугат ат - турк» см: 143, с. 8 – 9, 2356; 86, с. 63 – 64). Среди этих произведений существует сходство не только в идейно-художественном, композиционно-стилистическом отношении, но и контекстуальное (143, с. 103 – 106). (143, с. 103 – 106).

Различие между ними, в основном, состоит в следующем:

1. "Диван лугат ат-турк", насыщенный элементами аруза, в основном написан в метрической системе бармак, являющейся для тюркских народов самой древней. Четверостишия «Кутадгу билиг», как и другие части произведения, написаны в метре мутакариб, в основном, мутакариби мусаммани махзуф, иногда мутакариби мусаммани максур и в одном случае мутакариби мусаммани салим аруза.

2. Четверостишия «Диван лугат ат-турк» очень разнообразны по своему содержанию. В них, начиная с описания пейзажа, нашли отражение обычаи, времена года, различные праздники и радость. Четверостишия «Кутадгу билиг» по своей тематике имеют философско-дидактический характер.

3. Еще одна особенность четверостиший произведения заключается в системе их рифмовки. Дело в том, что в рифмах четверостиший с особым вниманием применяется таджнис. Подробно об этом остановимся в главе «Рифма», а здесь ограничимся небольшим мнением о соотношении четверостиший «Кутадгу билиг» с жанром туюг.

Известно, что специфика туюга определяется омонимичной рифмой. Поэтому характерно следующее четверостишие:

1959 Қаю эрда булса уқуш бирла ўт,
Ани эр атагил, неча ўтса ўт,
1960 Уқуш, ўт, билиг кимда брошюраўла тугал,
Явуз эрса каз те, кичик эрса ўт.

Того мужа, у которого существует пронидательность
и ум,
Именуй его мужем, сколько бы ни хвалить, хвали!
У кого пронидательность, ум, знание
будут совершенны,
Того хоть он злой, зови добрым, хоть он малый,
зови уважаемым.

К. Каримов перевел «ўт» конечной строки словом «макта» («хваля») (168, с. 337). Как видно, такой перевод неуместен и противоречит принципу изображения четверостишия – таджикису. А.Н.Самойлович указал значение «взрослый», с которым то же можно согласиться: «Того мужа, у которого окажется понятливость и ум, именуй мужем и, сколько бы ни хвалить, хвали! У кого понятливость, ум, мудрость будут совершенны, того, будь он злым, зови добрым, будь он малым, (зови) взрослым» (126, с. 151).

Основным требованием, предъявляемым к жанру туюг, является метр, как и в рубаи, т.е. туюг, по указанию Алишера Наваи и Захириддина Мухаммада Бабура, должен писаться метре рамали мусаддаси максур аруза. Но жанр – категория историческая. Выходит, до его систематизации на своих этапах развития он может претерпеть определенные изменения, некоторые его особенности могут получить устойчивость, а некоторые из них могут исчезнуть, могут быть заменены новыми свойствами. Смотря на это, можно предполагать, что при формировании (на начальном этапе) этого жанра метр играл второстепенную роль, а основную, ведущую роль, играла мелодичность, созвучие полустийий. По нашему мнению, близость по слоговой структуре мутакориби мусаммани махзуф (или максур) с рамали мусаддаси максуром (оба они составляют 11 слогов), подтверждает эту мысль.

Присущность жанра к тюрко-язычной литературе требует иметь в виду его метрику. Древние корни жанра касаются устного творчества тюркских народов. (Об этом см.: 129, с. 14; 137, с. 135 – 147; 43, с. 148 – 151; с. 335 – 336).

Если иметь в виду, что аруз был освоенным метром для тюрко-язычной литературы, само собой разумеется, что первоначальный метр туюга был не аруз. А рамали мусаддаси максур – форма стандартизированная, входившая в определенную норму закономерностей этого жанра.

Исходя из этого, вышеприведенное четверостишие из «Кутаду билиг» смело можно назвать одним из первых туюгов, созданных в тюрко-язычной письменной литературе.

Известно, что Алишер Наваи, впервые охарактеризовавший туюг, писал о нем: «Бириси туюгдирким, икки байтка мукаррардур ва саъй килурларким, тажнис айтилгай ва ул вазн рамали мусаддаси максурдир» (103, с. 179). («Один из них является туюгом, который составляет их двух бейтов, и стараются, чтобы сказался таджнис, и тот метр является рамали мусаддаси максур»).

В «Мухокамат ул-лугатайн» он подчеркивал, что туюг «как жанр, присущ тюркским поэтам» (104, с. 112 – 113).

Из этой характеристики можно определить ряд жанровых особенностей туюга:

1. Туюг по объему состоит из четырех полустиший (двух байтов).

2. Его метр – рамали мусаддаси максур.

3. Приемлемо в рифме применять таджнис. (Об этом более широкие сведения дает Бабур. (См.: 30, с. 163 – 164).

4. Туюг является самостоятельным и присущим тюркоязычной литературе.

Итак, факт наличия вышеприведенного туюга в «Кутадгу билиг» дает возможность сделать вывод о том, что тенденция применения таджниса в нем была сильной даже на первых этапах формирования этого жанра.

Главная особенность четверостиший «Кутадгу билиг», как было сказано выше, в дидактическом характере их. Но дидактика Юсуфа Хас Хаджиба – не голое выражение наставлений, нотаций и морали. В дидактике поэта всегда отчетливо просматривается глубокий гуманизм. В его четверостишиях можно видеть восхваление положительных качеств, пропагандирование человеколюбия, человеческого достоинства, к которому на протяжении всей своей истории стремилось человечество:

5605 Кишилар ара, кўр, киши ул булур.

Анингдан кишилар асиглар булур.

5605 Асигсиз кишилар кишида қури,

Асиглик киши асги элка тўлур.

Среди людей, смотри, человеком называется тот,

От которого люди найдут пользу.

Бесполезные люди – людям во вред,

С пользой полезных людей общество пополяется.

Чтобы получить имя человек в полном смысле этого слова, сначала нужно принести пользу (асиг) людям. Люди, которые не приносят пользу другим – вред обществу. Поэтому каждый человек должен стремиться приносить пользу другим. Таков вывод поэта!

Можно привести очень много четверостиший, призывающих людей к благодеянию, справедливости и добросовестности, а также призывающих болеть душой за других.

Вообще, как уже подчеркивалось выше, приличие и мораль в эпоху Юсуфа Хас Хаджиба приобретали особое значение. Человек и его сущность, воспитание этико-моралистических качеств у различных слоев и сословий в эпоху Караханидов, были одной из задач, поставленных перед «Кутадгу билиг». Дидактичность «Кутадгу билиг» возникла в соответствии с древними традициями, но по требованию новых исторических условий, совершенствуя эти традиции, насыщала в оболочке дидактики другими жизненными вопросами.

Юсуф Хас Хаджиб, опираясь, с одной стороны, на художественную древнетюркскую традицию, а с другой стороны, на традиции арабской и персо-таджикской литературы, использовался четверостишиями для выражения своих социальных мыслей, вообще своих философских воззрений. Почти во всех четверостишиях сделан вывод из событий или явлений, сущности неких важных проблем или явлений жизни, относящихся к прошлому или к эпохе, современником которой был и сам Юсуф Хас Хаджиб:

1546 Атанг пандини сен қатиг тут, қатиг,
Кутагга кунунг брошюраўла кундин татиг.

1547 Атангни, анангни севундур туши,
Янут бера талгинг туман минг асиг.

Ты наставление (своего) отца крепко держи, крепко,
Это дает (тебе) счастье, (твой) день за днем

будут сладкими.

Всегда радуй ты своих родителей,

Твои эти поступки принесут (тебе) огромную пользу.

Это ярко выражает чувство глубокого гуманизма, душевную любовь и уважение к человечеству. Четверостишия Юсуфа Хас Хаджиба можно сравнить с нижеследующими строками великого Алишера Навои:

Бошни фидо айла ато бошига,

Жисмни қил садқа ано қошига.

Туя кунингга айлагали нур фош

Бирисин ой англа, бирисин куёш.

Жертвуй свою жизнь отцу,

Жертвуй свое тело матери.

Чтобы озарили лучи твой ночь и день

Пойми, что один из них – луна, другой – солнце.

Существуют качества, сближающие всех мыслителей, великих гениев, оставших в истории свой след, славу. Это предание за судьбу человека, уважение к нему, служение для

Сама жалоба на такие условия, в которых усиливались, с одной стороны, религиозные предрассудки, с другой – угнетение и насилие, естественно, требовала огромной смелости.

Развивая свои мысли, Юсуфа Хас Хаджиба в одном четверостишии с глубоким прискорбием пишет о «полной испорченности мира»:

6245 Қани бир кўнилик қилиғли, қани,

Қани тенгрилиг иш юриғли, қани,

Ажун барча бутру тутал артади,

Кўруб тангладачи қани бир муни.

Где хоть один соблюдающий правдивость,

Где благочестивый друг,

Весь мир полностью испорчен,

Увидев это, где хоть один удивляющийся.

Эти стихи, написанные в XI в., напоминают известную «Сатиру на Субханкулихана» Турди, поэта XVII века:

Жойи осойиш эмас ҳеч кима бу кўҳна равоқ,

Ёғдирур бошимиза санги жафо, гарди фироқ,

Йўқолиб расми вафо, булди ҳама бошгу оёқ,

Мулкин адлу карам кетти келиб кину нифоқ,

Яхшилик қилма таъма. Зулм ила дўлди офоқ (148, с. 30).

Этот мир (букв. старый караван сарай) никому

не место для спокойствия,

(Он) кидает на нашу голову камень мучений,

прах разлуки,

Исчезли обычаи верности, (он)стал непригодным

(букв. голова стала ногой).

От страны удалились справедливость и щедрость,

пришли злоба и раздор.

Не желай добра! Мир полон жестокостью.

В четверостишиях воспеваются темы любви, преданности, верности. В этом отношении четверостишия отличаются от месневи и касыды.

Если рассматривать лирику средних веков, можно увидеть, что в ней с глубокой страстью изображены чувства молодого сердца. В них в большинстве случаев изображаются мудрость, храбрость, смелость и верность влюбленного, а также совершенство красоты, вежливость и нежность, верность своему обещанию (или наоборот) и простодушная любовь возлюбленной. Особое внимание уделяется их душевным страданиям.

В любовных четверостишиях Юсуфа Хас Хаджиба проявляется иное свойство. В них влюбленный и возлюбленная не изображаются в отдельности. В них речь идет не о влюбленном и возлюбленной, а часто о самой влюбленности:

1867 Севикли кишининг юзи белгулут,

Тили ачса маъни сўзи белгулут,

1868 Севар севмазин ўз байайин теса,

Сенга тетру бақса кўзи белгулут.

Признак любви в лице любимой (возлюбленной),

Если он (она) начал(а) говорить, явственный смысл и
слова его (ее)

Если ты хочешь узнать, любит или не любит,

Это показывают глаза, когда на тебя смотрит прямо.

Четверостишия «Кутадгу билиг» занимают прочное место в композиции произведения. Их можно назвать своеобразными лирическими вставками. Ибо в цепи определенных мыслей они играют роль резюме, насыщая собой самую «соль» этих мыслей.

Лирические вставки играют очень большую роль в композиции произведения. В потоке мыслей они напоминают небольшую паузу, так как эти вставки подытоживают определенную мысль, в то же самое время выражая эти мысли, разделяя, их друг от друга.

Четверостишия часто повторяют мысли, выдвинутые в месневи, однако эти повторы заслуживают внимания своей расширенной и совершенной формой:

Қаю нангга идса тириглик киши,

Севут бўлди ул нанг севут жан туши.

Вещь, на которую человек истратил свой труд,

Та вещь становится любимой, как любимая душа

В четверостишие:

Қаю нангка кирса киши эмгаки,

Севут бўлди ул нанг севут жан кўки,

Киши эмгак идса тириглик иднб,

Ани севгу юдгу юдурса юки.

Вещь, на которую человек истратил свой труд,

Та вещь становится любимой, как любимая душа,

Если человек, теряя жизнь, тратил труд,

Нужно его любить, если заставляет

беспокоиться о себе.

II месневи.

Ажунда улумда қатигроқ қаю,
Тутигли киши ўлди мундаг аю.

Что существует в мире тяжелее, чем смерть,
Так сказав, умер родившийся человек.

III четверостишии:

Неку бар ажунда ўлумда қатиг,
Улумуг сақинса, кетар минг татиг.
Улум бир тенгиз ул учи йўқ, туби,
Бақа курса ўтру туби йўқ батиг.

Что есть в мире тяжелее, чем смерть,

Если думать о смерти, уйдет вся радость.

Смерть похожа на море, которое не имеет

ни начала, ни конца.

Если бросишь взор, она похожа на яму, не имеющую
дна.

Таких примеров можно привести очень много. Все это показывает, что поэт имел высокий талант, ибо в месневи выдвигается определенная мысль, а в четверостишии она расширяется, углубляется и в нужных местах уточняется. Иначе говоря, четверостишия играют роль подтверждения мыслей, выдвигаемых в месневи. Это подтверждают и повторяющиеся в виде штампа слова: «неку тер, эшиттил, билиглик сўзи» («послушай, что скажет мудрец», «мунгар менгзар эмди бу билга сўзи» «этому подобны слова мудреца»).

КАСЫДА

Касыда по происхождению является арабским словом и означает «цель», «намерение». Как литературный термин она обозначает один из стихотворных жанров, относящийся к лирике. Касыда не ограничена по объему. Она может иметь от 15-20 до 100 бейтов и более. Пео своей тематике она также имеет широкий охват (154, с. 130 - 132).

Махмуд Кошгарский, размышляя о термине «кушик», растолковывал его как «шеър» (стихотворение), «касыда» (ода), «қушиқ» (песня) (171, т. 1, с. 357). Термин «қушиқ» встречается и у самого Юсуфа Хас Хаджиба:

Бу туркча қушуқлар тузаттим сенга,

Уқурда унутма дуа қил менга.

Я для тебя слагал эти тюркские песни,

Не забывай при чтении, упоминай меня

с добрыми пожеланиями.

Под термином «қушиқлар» («песни») поэт, наверное, понимал все жанры поэзии. В произведении существует и термины «шеър», «байт» («двустиише»), но не встречается термин «касида».

«Кутадгу билиг» имеет всего три касыды. Юсуф Хас Хаджиб во всех этих касыдах в их центральной и конечной частях соблюдает традицию, а в других частях композиция отклоняется. Но в одной из этих касыд не имеется ташбиба (насиб), т.е. они являются касидаи мужаррад, и такие касыды были распространены в персо-таджикской литературе последующих эпох. (6, с. 65).

Внимательное рассмотрение композиционного своеобразия касыды и ее образной системы показывает, что на лирику Юсуфа Хас Хаджиба сильно воздействовала персо-таджикская и частично арабская литература, но она имела прочные корни в фольклоре и питалась им, а также использовала художественные традиции тюрко-язычных народов. Одна из своеобразных особенностей касыды Юсуфа Хас Хаджиба заключается в том, что в системе ее образов существует определенная реальность, а между тем, позже в этом жанре основное место занимали абстрактные рассуждения и аллегорическое изображение в системе образов.

Здесь уместно подчеркнуть, что эти касыды были самостоятельным этапом в развитии данного жанра в тюрко-язычной, и в частности, в узбекской литературе. И они важны еще тем, что показывают своеобразные особенности тюркской

касыды первоначального этапа и являются ее образцом. Следует отметить, автобиографический характер касыды. В этом отношении характерна касыда под названием «Йигитликка касиди алуягаликни аюру». Она начинается с нижеследующей «матлаой»:

Юригли булиттек йигитликни идтим

Туби сл кечартег тириглик тутаттим.

Я упустил молодость, похожую на
бегущее облако,

Упустил жизнь, как бы ветер, бурю.

Известно, в так называемом «касыдаи холия», по традиции, основное место занимают идеи, сетование на судьбу, жизнь, которые на первом плане стоят и в касыде Юсуфа Хас Хаджиба. Он печалится о прошедшей молодости, жалуется на старость. По своей идейной направленности эта касыда напоминает касыду Рудаки «Жалоба о старости» (124, с. 55 - 58). Эта мысль сама собой ставит такой вопрос: был ли Юсуф Хас Хаджиб знаком с касыдой Рудаки?

Теперь уже хорошо известно людям науки, что Юсуф Хас Хаджиб был хорошо знаком с персо-таджикской литературой. (Об этом см.: 42, с. 61; 178, с. 66; 70, с. 62). В самом «Кутадгу билиг» встречаются некоторые намеки на это:

Арбча, тажикча китаблар ўқуш,

Бизнинг тилимизча бу юмги уқуш.

«На арабском и таджикском языках книг много,

На нашем языке это (впервые собранная) воедино
мудрость» (75, с. 5).

Эти слова поэта должны приниматься за факт, подтверждающий хорошее знание поэта арабской и персо-таджикской литератур. Знакомство поэта особенно с «Шахнаме» видно в других местах: в прозаическом введении читаем: «Иранлилар «Шахнамаи туркий тедилар» («иранцы называли «Туркская книга царей»). Это мысль повторяется и в поэтическом введении:

Иранлиглар Шахнама тер мунгар,

Туранлиглар «Кутадгу билиг» теб уқар

Иранцы называли (его) «Шахнаме»,

Туранцы читают его «Кутадгу билиг».

В другом месте встречаем бейт, намекающий на афоризм «таджикского мудреца»:

Неку тер, эшиткил, тажик билгаси,

Тажик билгаларин ж авиқар куси.

«Что скажет, послушай, таджикский мудрец,

Таджикские мудрецы прославлены.

Нижеследующие строки также подтверждают, что Юсуф Хас Хаджиб был хорошо знаком с персо-таджикской литературой:

276 Тажиклар ают ани Афрасияб,

Бу Афрасияб утти эллар талаб.

Таджики его называют Афрасиябом,

Этот Афрасияб держал народы под

своей властью.

278 Тажиклар битигда битимиш мунӣ,

Битигда йуқ эрса ким уқгай ани.

Таджики в книге оставили его имя,

Кто знал бы, если бы не написали книгу.

Эти факты дают возможность сделать вывод том, что Юсуф Хас Хаджиб был хорошо и досконально знаком с культурным наследием персо-таджикской литературой до XI века. Стало быть, поэт был знаком и творчеством Рудаки. Отсюда некоторые общие черты между касыдами обоих поэтов:

1. Касыды и Юсуфа, и Рудаки с формальной стороны не имеют насиба, они начинаются прямо с основной части.

2. Обе касыды по своей тематике являются так называемыми касыдаи холия и написаны в мотиве сетования на свою эпоху, условия общественно-личной жизни.

3. Обе касыды имеют автобиографический характер.

Эта близость в касыдах обоих поэтов, скорее всего, явилась вследствие существующих общих закономерностей касыдосложения в литературах X-XI вв. Несмотря на это, заметна и серьезная разница между ними:

1. Касыда Рудаки состоит из 34 бейтов, а у Юсуфа – из 44.

2. В касыде Рудаки применен тахаллус, который отсутствует у Юсуфа.

3. Касыда Рудаки написана в метре хазадж, а касыда Юсуфа Хас Хаджиба – в мутакарибе.

4. В касыдах Рудаки рифмы применены совместно с радифом, а в касыдах Юсуфа без радифа.

5. В касыде Рудаки главенствует любовно-интимное настроение, у него время молодости вспоминается через «возлюбленную» и только. А касыда Юсуфа имеет общественно-философский характер.

6. Цель, поставленная перед этими касыдами, повлияла и на их художественные особенности. У Рудаки основное место занимает разъяснение. У Юсуфа Хас Хаджиба же сильно

проявляется склонность к использованию поэтических фигур **талам** (обращение к историко-мифологическим героям), **проти пошоставления** – тазод, которые свойственны и всему произведению Юсуфа Хас Хаджиба.

Сущность касыды Юсуфа, хотя она написана в автобиографической оболочке, составляет философская направленность. Именно в этом можно видеть влияние философских воззрений арабских и персо-таджикских поэтов. Это влияние в большинстве случаев проявляется с дидактической направленности касыды.

Дидактика Юсуфа Хас Хаджиба возникла, с одной стороны, на основе национальной традиции, а с другой – опирается на литературу соседних народов, и в первую очередь, на персо-таджикских. Но в своих дидактических касыдах, он, не только просто продолжая гуманистические идеи и мысли предков, но и развивал и углублял их. И в этом заключается великая заслуга Юсуфа в данной области.

В касыдах Юсуфа нашли отражение общественный протест, моральные и человеческие идеалы, и еще много мотивов, являющихся прогрессивными для своей эпохи.

Основная тема вышеназванной касыды направлена на описание жизненных событий лирического героя, самого поэта, а иной также подняты моральные вопросы, которые определяют одну из особенностей касыды Юсуфа – их дидактическую направленность. В центре касыды сам поэт воплощается в виде мудреца. Основное содержание касыды определяет лирическое «я» поэта. Лирического героя поэта можно назвать «зеркалом души поэта».

Известно, что лирике все события и переживания отражаются через личность поэта. Образ поэта приравнивается к образу лирического героя. Но лирический герой, прежде всего, является общественным лицом, отразившим в себе психологию и характер человека определенной эпохи. Ввиду этого, в касыдах Юсуфа можно видеть внутренний мир и высокие чувства лирического героя – человека, связанного с идеологией своей эпохи. Лирический герой в них страдает от несправедливости, недоволен неправильным устройством жизни.

Эти особенности более ярко проявляются в касыде «Удлак артакини, дуслар жафасини айтур» («Повествует об испорченности мира и черствости друзей»):

- 6331 Турайи барайи ажануг кезайи,
Вафалиг ким эрки ажунда тилайи.
6332 Киши қизлиқи булди қандин тилагу.

6334

«Я хочу встать, идти и исколесить мир,
Я хочу найти в мире надежного человека.
Редки (настоящие) люди, где их искать,
Если возможно их найти, то я хочу их поискать.
Я достиг всех (своих) желаний, (однако) я
не нашел (настоящего) человека,
Если я найду (и это) свое желание, то хочу
смотреть ему в лицо». (8, с. 122).
В мире не осталось верности, он

наполнен мучением.

У кого находится верность, я попросил бы немного.
Как видно, поэт ищет в мире хорошего, верного друга.

В вышеприведенных касыдах поэта основное идейное содержание отразилось в виде сетования «на друзей и близких». Но его касыды не свободны от внутренних противоречий и ограничений. Юсуф Хас Хаджиб был сыном своей эпохи. Противоречие и ограниченность в его творчестве есть отражение анархии и беспорядочности общественного строя, современником которого был сам поэт.

Касыды Юсуфа Хас Хаджиба отличается не только своим глубоким содержанием, но и зрелой поэтической формой. Каждый бейт них занимает особо важную позицию со своей определенной функцией в композиции касыды. В метле касыды «Йигитлика ачиниб карилик хакида айтади» («Сожалая о молодости, поэт расскажет о старости»), фиксируя прошедшую молодость, поэт в следующих бейтах поэтически развивает эту мысль, придавая ей тон сожаления, печали, скорби. А начиная с 9-бейта молодость и старость сопоставляются между собой. И во всех следующих четырех бейтах, каждый из которых приобретает в цепи этих бейтов своеобразную привлекательность, с большим мастерством открываются новые своеобразные грани молодости и старости. Обратим внимание на нижеследующий отрывок:

6294 Эсиркаб ачирман сенга, эй йигитлик,
Қамуг куркими сен йираттинг, йираттим.
6295 Тамам аргувантег қизил менгзим эрди,

- 0296 Бу кун заъваран ургин энгда тариттим.
Йипарсиг қара башқа кафур эшудим,
Тулунтег талу юз қаюқа элаттим.
- 0297 Яруқ язтег эрдим туман ту чечаклик,
Хазанму тушуттим, қамугни қуриттим.
- 0298 Қайинтег бўдум эрди ўқтег куни, туз,
Ятег эгри бўлди, эгилдим, тунгиттим.

Сожалая, сочувствую тебе, о молодость,
Отделил ты всю красоту мою, я потерял ее,
Лицо мое было похоже на иудино дерево.
Сегодня оно пожелтело (бук. семена
шафрана высыпали на нем).
Черные волосы мои стали седыми,
Я потерял лицо, похожее на луну.
Как бы был похож на светлую
весну, наполненную разными цветами.
Опустился ли листопад, опустело все.
Мой стан похожий на березу, был ровным,
прямым как стрела,
(Сегодня) он стал (как) лук – согнулся,
понурился.

Мастерство поэта в том, что он образ пожилого человека, его размышления и представления раскрывает уже его внешним видом. Внешние признаки молодости и старости отобраны поэтически и на таком уровне, что через эти признаки как бы подбирается ключ для понимания чувств, волнующих душу поэта.

Сначала при описании лица выделяются краски: красный для молодости, желтый для старости. Именно в этом описании можно видеть следы яркого влияния древних традиции народов Востока, ибо в их литературах красное лицо является символом молодости, красоты, а желтое лицо – символом старости, и в то же время знак печали, горя, скорби и страдания.

В следующем бейте эти два периода сопоставляются с временами. А очередной бейт направлен на описание этих периодов во всем их охвате. Ввиду этого, поэт для полного достижения своей цели пользуется временами года, противопоставляемыми друг другу в литературе: весной – для молодости. Осенью – для старости. В конечном бейте отрывка дано описание стана. Здесь прямота и прямизна стана в молодости сравнивается со стрелой, а старость с луком. Думается, что необязательно отдельно подчеркнут, что стрела и лук являются традиционными образами.

Как видно здесь, основной целью поэта не является простая фиксация внешних признаков молодости и старости. Величие поэта заключается в том, что он этим внешним приметам сумел придать очень большой идейно-художественный смысл. Как бы уже сказано выше, если жалтое лицо создает тонкие чувства в душе лирического героя, глубоко душевное страдание, сильное волнение, печаль, скорбь, то образ лука в конечном бейте является намеком на согбенный стан лирического героя, что, разумеется, является свидетельством переживаемых им мук.

Касыда завершается традиционным требованием, предъявляемым к данному жанру — дуо.

6329 Я рабб, узгуру бер мени, эй идим, сен,
Сура идмагил, мен кунгулли аритим.
6330 Сен-уқ сен язук ярликагли идим бир,
Суюрқа мени сен, язиким унуттим.

Господи, держи меня бдительным, о ты мой бог,
Меня не отстраняй (в сторону), я очистил душу
Ты, господи, мой единственный,

прощающий мои грехи

Ты мне окажи милость, я забыл (свои) грехи.

Исследуя все три касыды в таком порядке, можно более явно заметить, что каждый бейт в них несет большую эмоциональную нагрузку, то есть они имеют своеобразное место в композиции касыды. Когда идет речь о касыдах «Кутаду билиг», заслуживает внимания часть произведения, посвященная восхвалению Богра хана. Этот отрывок, написанный в форме месневи, отличается от касыды, только по своему принципу рифмовки (а-а, б-б, в-в, ...). А другие формально-поэтические и тематические стороны вполне соответствуют требованиям данного жанра. Поскольку это так, чем объяснить это явление?

Выше мы видели, что Юсуф Хас Хаджиб был полноценным мастером жанра касыды, этот факт можно объяснить так. Во-первых, это явление показывает своеобразие формирования и развития данного жанра в тюрко-язычной литературе и закономерностей, существующих в его древних корнях.

Во-вторых, этот момент можно опознать как попытку реформирования поэтической формы данного жанра. Здесь уместно вспомнить, что это явление имело место и в персотаджикской литературе. В частности, много касыд Насира Хосроу написаны в форме месневи (108, с. 167). Позже, в XVI в., это явление можно зафиксировать и в творчестве Камал-ад Дина Бибаи, одного из крупнейших представителей персотаджикской литературы своей эпохи (См.: 96, с. 402).

Вообще, упомянутый отрывок можно назвать полной касыдой, ибо в нем существует и традиционный насиб. Касыда, состоящая из 58 бейтов, начинается такими строками:

Гугардин эса келди унгуни ели
Ажун этука ачти уштвах йули.

«С востока повеял восточный (весенний) ветер (и)
открыл райский путь для украшения мира» (51, с. 6).

По композиции касыду можно разделить на следующие части:

1. Описание весны (насиб) – (1-17 бейты).
2. Восхваление Богра-хана (18-45 бейты).
3. Подарок поэта (56-50 бейты).
4. Заключение (каса) – добрые пожелания (51-58 бейты).

Изучение композиционных и идейно-художественных особенностей этой касыды показывает, что она очень близка к касыдам, созданным в персo-таджикской литературе X-XI вв.

Приведение названий птиц в насибе касыды, их сочетание имеют традиционный характер. (См.:26, с. 77). Но по традиции их количество не превышает трех-четырех. В этом отношении касыда Юсуфа Хас Хаджиба не уступает им, ибо в семи бейтах (71-77) упоминаются название более десяти птиц:

- 71 Қаз ўрдак кугу қил қалиқиғ туди,
Қақилаю қайнар юқару қуди.
72 Кукис турна кукда унин янғулар,
Тилимиш тетиртег учар елгурар.
73 Улар қуш унин тузди, ундар эшин,
Силиғ қиз ўқиртеғ кўнгил бермишин.
74 Ушин ўтти каклик, кулар катгура,
Қизил агзи қантеғ, қаши қап қара.
75 Қара чумгук ўтти сута тумшуқи,
Уни ўглағу қиз унитеғ тақи.
76 Чечакликда санвоч утар минг унун,
Ўқир сури Ибри туни хам кунин.
77 Паллук кулмиз уйнар чечаклар уза,
Сугуш муйғақ уйнар юрир таб кеза.

«Гуси, утки, лебеди (шилохвостки) заполнили небо»
(51, с. 442).

«Громко крича, снуют вверх и вниз» (51, с. 408)

«Квиши и журавли курлыкают в небе» (51, с. 313).

«Летят подобно выстроившимся в цепочку верблюдам, порхают» (51, с. 565).

«(Самец) куропатки придал особый оттенок своему голосу, зовет подругу» (51, с. 609)

Как зовет благородная девушка своего возлюбленного.
Каменная куропатка начала петь, (она) громко
хохотала,

Ее красная пасть будто кровь, брови —
черные-пречерные.

Черная ворона, вспенивая (свой) клюв, каркала,
Голос ее похож на голос нежной девушки,
В цветнике соловей поет на тысячу голосов.
День и ночь он поет красиво.

Илиг-кулмиз¹ играет над травой,
Сутун-муйтак¹ бежит — играет.

Здесь уместно подчеркнуть, что специфика стиля Юсуфа Хас Хаджиба естественно переплеталась с традиционными требованиями. Уже говорилось, что в месневи и четверостишиях поэта существует сильное стремление к «детализации» описаний. Перечет десяти птиц в приведенном отрывке тоже является естественным следствием того приема, который мы называли «детализацией», тем не менее, хотя здесь подчинение традиционным требованиям считалось обязательным, Юсуф Хас Хаджиб сумел сохранить свой яркий стиль. Приведенное описание пейзажа в насибе касыды тоже является следствием традиционных требований. (См.: 95, с. 247; 154, с. 120 — 121; 132, с. 159 — 160).

Исследователь арабской классической поэзии Б.Я.Шидфар, рассуждая о жанре касыды, писал, что «большую роль в древнеарабской поэзии играет пейзаж, а также описание животного мира пустыни, которое входит как органическая часть в срединную, центральную часть касыды вместе с пейзажем, составляя с ним единое целое». (163, с. 8). Касыдотворцы персо-таджикской литературы IX-Xвв. также уделяли основное внимание в касыде описанию пейзажа. (См.: 113, с. 24).

Итак, Юсуф Хас Хаджиб, приведением описаний пейзажа и названий птиц соблюдая требования арабо-персидской поэтики, одновременно присоединил к ним художественные традиции тюркских народов. Сила реалистических картин в описании позволила Юсуфу Хас Хаджибу опередить своих предшественников.

Поэт, перед тем как перейти к восхвалению Богра-Хана, описывает природу со всей ее красотой, очарованием. Он обращает внимание на самые изящные, приятные и привлекательные ее стороны.

¹ Названия этих птиц в русском языке не установлены.

Их описание дается в приподнятом духе, подчинено восхвалению личности богра-Хана, в котором ярко отражен глубокий талант и чуткое поэтическое наблюдение разных явлений и предметов, окружавших его. По нашему мнению, вопрос о взаимосвязи описания пейзажа с восхвалением Богра-хана здесь уместно аргументировать рассуждениями Б.Я.Шидфара, писавшего об арабских касидах:

«Вряд ли можно говорить о «не связанности», сюжетной дробности древнеарабской касиды как о каком-то недостатке, это лишь одна из особенностей эпической бедуинской поэзии, обусловленной общим вкладом мышления на данной стадии общественного развития. Человек еще не познал общих закономерностей бытия и мыслит не философскими категориями, а образно, ассоциативно более, чем логически, и ассоциация непременным условием его художественного образного мышления. Поэтому, с одной стороны, неожиданный переход от одного сюжета к другому усиливает эмоциональное воздействие на слушателя.

С другой стороны, этот переход может быть даже бессознательно, подготовлен тончайшей игрой ассоциаций, возникающих и у поэта и у слушателя, и не так уж неожидан. Между ними не существует довольно тесная связь, сплетающая сюжеты в единое целое».

В следующих бейтах Богра-хан славится как человек добрый и справедливый. Но это описание личности Богра-хана является не историко-конкретным, а художественно-литературным. Ибо одним из требований, предъявляемых к поэтике касиды, является идеальное описание героя. Здесь все описание подчинено восхвалению Богра-хана, его силы, справедливости. Такая особенность сильна и в касидах арабской и персото-таджикской литературы.

Преувеличивание разных положительных качеств на идеальном уровне занимает основное место и в древне тюркских памятниках особенно в Орхон-енисейских, а также знаменитом «Диван лугат ат-турк».

Преувеличивание, идеализация положительных качеств героя присущи и для эпоса тюркских народов.

Следует особо подчеркнуть что проблема мадха (восхваление, славословие) и мадхгулик (писание мадха) тюркской литературы не изучена глубоко и специально. По общему, по этому мадх в большинстве случаев оценивается как отрицательная сторона творчество поэта. В виду этого,

специальное и серьезное исследование данной проблемы имеет большую теоретическую и практическую значимость.

Концепция мадха сильна, особенно, в памятнике Кюль-Тегина. Он в большой степени напоминает касыдаи фахрию, позже распространившуюся в классической поэзии. Но не надо забывать, что здесь идет речь не о формальных особенностях текста, а о семантических. Близость памятника к касида фахрию, на наш взгляд, состоит в следующем:

1. Изложение ведется от имени первого лица — от автора
2. Принадлежность событий и явлений, а также некоторых переживаний непосредственно говорящему

3. Приподнятый дух описания.

Именно эти особенности со всей своей полнотой проявляются в той части «Кутадгу билиг»а, восхваляться Бограхан. В частности, ниже приведенном отрывке из памятника Кюль-Тегина можно видеть некоторые грани описания личности Богра- хана :

18. Bil (g) a qagan armis
19. alp qagan armis.
20. Bujruqu jama buduni jama tuz armis.
21. alp armis arinc.
22. Baglari jama budupy jama tuz armis.
23. Any ucun ilig anca tutmus arinc.
24. Ilig tutup torug itmis.
25. Ozinca kargak bolmus.

18. Они были мудрыми каганами.

19. Они были мужественными каганами.

20. И их приказные надо думать, тоже были мудры.

21. Надо думать были мужественны.

22. Беки и народ были прямы (верны).

23. Поэтому надо думать, вот так государство они держали.

24. Держа государство, они осуществляли (его)

установления

25. ...Они скончались». (140, с. 74 —75, III).

Наличие элемента мадха в древней поэзии подчеркивал также и Махмуд Кашгарский. Он истолковал термин « кушук» как « шеър», касыда «кушук». И в примере, приведенным для иллюстрации, наличествует элемент мадха:

«Госпоже правительнице от меня поднеси песнь (стихи).

Скажи; «Ваш слуга испрашивает новую службу» (143, с. 257). (И.Э.Рустамов, подчеркивая применение термина «кушук» в значении «мадхия», «касида», привел образцы из «Дивана». (См.: 123, с. 51 — 52)).

Эти факты показывают, что тюркская литература полностью не порывала со своими древними традициями под воздействием арабской и персo-таджикской литератур, как на это указывают некоторые исследователи. В частности, Ф.Габриэли пишет:

«Группа тюрко-исламских литератур, в первую очередь, чигатайская и османская, гораздо непосредственнее основывается на персидских образцах, чем персидская на арабских; эти литературы не добавляют к своему образцу ничего нового ни в духовном отношении, ни в форме, в то время как персидский вклад в общее исламское наследие, как мы видели, был весьма значителен. В действительности тюрки также имели свой собственный грубоватый, но могучий фольклор, который они переносили с места на место, мигрируя из сердца Центральной Азии, но исламизированные тюрки сразу попадали под воздействие двух великих вполне сложившихся и угонченных мусульманских литератур, особенно персидской, и, в отличие от арабов и персов, почти полностью отошли от до исламской предыстории своей словесности» (44, с. 28).

Конечно, это мысль является совсем односторонней. Только в самом «Кутадгу билиг», являющемся самым крупным образцом литературы 11 в существует сильная традиция древнетюркских литератур, и это подтверждают вышеприведенные факты. В дополнение к этому, можно привести нижеследующие рассуждения Купрюли-заде, крупного исследователя-следователя тюркской литературы: «В книге еще существует одна касыда о Богра-хане в подражание иранским поэтам. Архитектоника-тематика произведения, т.е. обрисовка одного лица через типизированные разных правителей, и символические и простота в метафорах и аллегориях весьма не характерна для иранской литературы. В этих чертах еще сильно чувствуется, в частности, влияние Китая, в том числе традиции народной литературы. Касыда в Богра-хане более близка к творениям древней народной литературы, чем к персидским образцам». (200, с. 27).

Итак, Юсуф Хас Хаджиб в истории литературы тюркоязычных народов был одним из первых поэтов имевших связь с культурой тюркских, персo-таджикских, а также арабских народов. Прочная и естественная связь с традициями выше названных народов создала условия того, что осуществлял своей поэзии своеобразный синтез.

ГЛАВА II. МЕТРИКА И РИФМА ПОЭМЫ

Метрика

Известно, что "Кутаду билиг" написан в метре мутакариб аруза. Однако ученые, изучавшие это произведение, по-разному определяют его. Некоторые из них пишут, что произведение написано в метре бармак (203, с. 259), а некоторые - аруз (184, с. 24; 155, с. 16; 135, 138, 142, 143). Третьи, хотя и признают, что произведение написано в арузе, считают, что автор произведения "допускал некоторые изъятия в метрике" (200, с. 26).

Как правильно указал К.Каримов, "создание "Кутаду билиг" в одну эпоху с "Диваном лугат ат-турк", с одной стороны, и сходство его стихов со стихами, приведенными в "Диване лугат ат-турк", состоящими из одиннадцати слогов, с другой, является причиной такого ошибочного мнения некоторых исследователей" (168, с. 18).

В произведении встречаются такие строки, которые в одно и то же время могут отвечать требованиям как аруза, так и бармака:

	3	3	3	2
66	Куримиш - йигачлар /тўванди /яшил			
	Безанди /япун, ал,/ сариг, кўк, / қизил.			
	У - -	У - -	У - -	У -

	3	3	3	2
4296	Таригчи / турур, кўр, / таки бир / қуту			
	Керакли / кишилар / турур бу / буту			
	У - -	У - -	У - -	У -

Эти бейты легко совпадают с мутакарибом (фаувлун фаувлун фаулун фаул) аруза и одиннадцатисложником (3-3-3-2=11) или (6-5=11) бармака. Кроме них, в произведении очень часто встречаются отрывки, соответствующие другим разновидностям бармака, но в пределах одиннадцати-сложника. По этой причине, Х.Усманов пришел к выводу, что "метрика "Кутаду билиг" является многомерной" (46, с.93).

Итак, противоречивые мнения среди исследователей являются следствием недостаточного изучения природы метрики произведения. По существу оно написано в метре мутакариб аруза, о котором уже неоднократно подчеркивалось в научной литературе (200, с. 26; 194; 38, с.8; 138; 141; 142; 67; с. 19-21; 69, с. 100-104; 72, с. 152-164; 168, с. 18-19). Проследим за этими, бейтами:

Можно ли вышеприведенные бейты измерить одним из видов бармака? Конечно, нет. Это означает, что исследователи, утверждающие, что "Кутадгу билиг" написан бармаком, неправы. Однако здесь, по - видимому, необходимо иметь в виду один момент. М.Ф. Купрюли, рассуждавший о метрике произведения, пишет так: "что касается метрики, эта поэма написана не в силлабической системе, как это полагают некоторые европейские исследователи, а непосредственно в ритме "Шахнаме" и в форме месневи, как это характерно для ряда иранских произведений такого типа. То, что метрика поэмы довольно смешана и дефектна, естественно, поскольку аруз был чужд для тюркского стиха тех времен и, пожалуй, это является одной из главных причин тех мнений, в которых его толкуют как написанный силлабической метрикой. Итак, в метрике чувствуются плодотворное влияние иранской литературы" (200, с. 26).

Этим Купрюли противостоит тем исследователям, которые считают, что произведение написано силлабикой, и причину этого, по нашему мнению, указывает правильно.

Здесь с самого начала слудеут остановиться на одном явлении, порождающем до сих пор теоретическую путаницу. Как известно, многие литературоведы связывают возникновение аруза с арабской и персо-таджикской литературой (157, с. 119). Это мнение поддерживает и В.М.Жирмуновский, написавший предисловие к книге Хамраева (см. 157, с.4, 49). Безусловно, такой подход к вопросу не свободен от односторонности, ибо "рассматривая древние Орхоно-енисейские письмена (V-VIII вв. н.э), пословицы и песни, содержащиеся в "Словаре" Махмуда Кашгарского (XI в. н.э.), загадки, пословицы и песни казахов, татар, чувашей и других тюркоязычных народов в более поздних фиксациях, мы обнаруживаем большое количество текстов, строй которых объединяет в себе все важнейшие элементы обоих ритмических типов тюркского стиха" (151, с. 97).

Проявление в синкретическом виде "важнейших элементво обоих ритмических типов" в одном стихе показывает, что аруз издавна существовал в виде внутренней (потенциальной) возможности основы тюркского языка. В ранних этапах развития тюркского стиха эта возможность не могла превратиться в

реальность, они (т.е. бармак и аруз) не отделились друг от друга, однако в течение веков появились две системы тюркского стихосложения. Именно здесь арабская и персидско-таджикская литература, их поэзия сыграли роль катализатора, т.е. ускорили процесс разделения двух ритмических типов. По нашему мнению, под влиянием арабо-персидской литературы в отношении метрики нужно понимать именно это. "Всякое влияние исторически закономерно и социально обусловлено: для того чтобы оно стало возможным, необходимо, чтобы аналогичные более или менее оформленные тенденции (идеи и настроения, темы и образы) уже существовали в данной стране, у идеологов данного общественного класса. Н.А.Веселовский говорил о таких случаях о "встречных течениях", вызванных аналогичным развитием общественной мысли. "Заемствование, - справедливо замечает Веселовский, - предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречное течение, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии. Теория "заемствования" вызывает, таким образом, теорию "основ" и обратно..." (53, с. 21).

Также и в области терминологии тюркоязычная литература обратилась к вышеупомянутым литературам. Вероятно, арабское название терминов тюркоязычного стиха тоже является причиной путаницы исследователей. В этом, на наш взгляд, вполне прав Х.Усманов: " Двухединный ритмический строй тюркского стиха складывался постепенно и в течение веков, а может быть и тысяч лет, существовал в нерасторжимом синкретическом единстве. Когда же возникла потребность объяснить строй тюркского стиха теоретически, тюркские филологи обратились, естественно, к разработанной уже теории арабского стиха. Первый шаг в этом направлении сделал Алишер Навои, давший скандировки тюркских стихов на арабский лад. В дальнейшем эксперимент Навои был привнесены другие идеи: начали говорить и писать о том, что тюркский аруз вообще возник на основе арабской схемы. Это на многие века наглухо закрыло пути исследовательской мысли в определении народных истоков тюркского аруза" (151, с. 93).

В древности, а точнее ранее "Кутадгу билиг" существовали ли образцы аруза? Безусловно, существовали. Это подтверждают, кроме вышеприведенной мысли, Х.Усманова, и нижеследующие факты: 1) появление такого произведения, как "Кутадгу билиг", полностью отвечающего столь сложным требованиям аруза, при отсутствии литературных традиций является невозможным обстоятельством; 2) общеизвестное произведение "Диван лутат

ат-турк" является памятником, воплотившим в себе древнейшие образцы устного творчества тюркоязычных народов. В нем встречаются такие отрывки, которые вполне соответствуют как требованиям аруза, так и требованиям бармака (См.:143, с.23-53).

Аналогичные стихи часто встречаются и в образцах устного творчества тюркских народов:

2	2	2	2	3
Арпа	эктим	дари	чикти,	шинанай,
Бир	қиз	алдим	қари	чикти, шинанай (78, с. 153).
-	У	-	- / -	У - - / - У -
Ани субут баралим,				
Ул суб қуди бардимиз.				
Тун қатдимиз Балчуқа,				
Танг унтуру тангдимиз (90, с. 62-63).				
-	-	У	-	- У -

Все это показывает, что аруз как потенциальная возможность имел место в тюркоязычной поэзии.

В произведении существуют такие моменты, которые как будто нарушают метрику. Именно такие моменты давали возможность некоторым исследователям сделать вывод, что в метрике произведения существуют дефекты, недочеты. Внимательное изучение этих моментов подтверждает, что Юсуф и тут, основываясь на своеобразных особенностях тюркского языка, мастерски выполнял требования аруза. Рассмотрим некоторые примеры:

Учунчи хирад-ул улуғлик била
Тўртунчи қанаъат ва афийат била.

Третье - разум с величием,

Четвертое - удовлетворенность и здоровье.

Здесь ритмичность бейта нарушена из-за превосходства одного короткого слова (ва) во второй строке. Но если обратить внимание на семантическое отношение бейта, выясняется, что "ва" излишне не только в ритмическом, но и семантическом отношении, так как функция союза "ва" в данном бейте заключается в связке слов "қанаъат" и "афийат", однако здесь существуют и другое слово "била", выполняющее ту же функцию. Гифмовка "била" с данным словом предыдущей строки показывает, что она является основным стержнем в бейте. Но для связывания двух слов два союза не употребляются, что и Юсуф Хас Хаджиб, безусловно, понимал прекрасно. Значит, не вписавшийся в ритмику "ва" прибавлен переписчиками.

Яна сақну алди, кур, Угдулмишиг,
 у - - у - у - - - у -
 Аюр мен унитмасма ушбу эшит.
 у - - у - - у - - у -

Посмотри (Кунтутди), еще думал об Огдулмише,
 И сказал: "Я не забуду этого друга".

И здесь слово "кур" лишнее в первой строке. Это слово в произведении в основном применяется для того, чтобы привлечь внимание читателя, направить его к определенной мысли. Но здесь не ощущается данная потребность. Значит, и это слово добавлено не самим поэтом, а позже включено переписчиками.

Теперь рассмотрим следующие строки:

2855

Укуш курдум эри ява қилди яш

Қўдазмади, бутуздин булур ҳам ангар ўт эми.

Во втором полустихии бейта излишни четыре слога, это - слово "қўдазмади". Дело не только в этом, но и в том, что в семантике бейта просматривается дефект. Это в сущности в Наманганской рукописи "Кутадгу билиг" (195, лист 8а), написано так:

Укуш курдум эри ява қилди яш

Қўдазмади, бутуздин булур ҳам ангар ўт эми.

Бутуздин кирар иг кишика кеми,

Қўдазмади брошюраўгзин қуви қилди яш. -

т.е. перемещаны полустихии обоих бейтов и добавлены некоторые лишние слова. Бейт, как правильно указывал К.Каримов, должен был писаться и читаться так:

"Укуш курдум эри ява қилди яш,

Қўдазмади бутзин қуви қилди яш.

Брошюраўгздин кирар иг кишика кеми,

Брошюраўгздин брошюраўлур ҳам ангар

ўт эми" (168, с. 955)

"Я видел много людей, которые зря тратили
 жизнь,

Не берегли горло - неудачно прожили.

Через горло проникают в человека болезни,

И через горло же попадают к нему лекарства"

(51, с. 373).

Следовательно, и этот дефект следует отнести не за счет мастерства поэта, а за счет чинимания переписчиков,

1068

Нелуг тилда курксуз юрир бу сўзунг,

у - - у - - у - - у -

Нелуг қўнгли артатурсен ўзунг.

у - - у - у - - у -

Как видно, если в предыдущих примерах встречались лишние слоги или слова, то здесь, наоборот, во втором полустиишии не хватает одного слога. Вели уделить должное внимание семантике бейта, изучить его синтаксические отношения, то "найдется" "исчезнувший ритмический компонент". Синтаксические компоненты второй строки расположены в следующем порядке: обстоятельство образа действия (нелут), подлежащее (кґнґил), сказуемое (артатурсен), подлежащее (узунг). Но в одном предложении не могут существовать два подлежащих, если они не однородные члены предложения. В соответствии с этим, если глубже подумать, то выяснится, что "кунгли" является не подлежащим, а дополнением. То, что "кунгли" относится ко II-му лицу, позволяет ему иметь суффикс принадлежности соответствующего лица (-нґ+и), после которого устанавливается прежнее правильное положение метра:

Нелут тилда курксиз юрир, бу сзунг,
 * Нелут кунглинґи артатурсен узунг.

Зачем ты говоришь эти некрасивые слова,
 Зачем ты портишь свое сердце.

Итак, написание слова "кунглинґи" в форме "кунгли" является "изобретением" переписчиков. Говоря о подобных местах произведения, К.Каримов пришел к выводу, что "если придется говорить о некоторых несоответствующих арузу местах произведения, безусловно, причины этого надо понимать как дело рук переписчиков, ибо произведение написано в XI в., а мы имеем только рукопись, переписанную в XV в.

Таким образом, рукопись XV в. произведения, написанного в XI в. нельзя считать без дефектов и пробелов. Вполне возможно, что произошла некоторая "редактировка" его переписчиком, которая в очень редких случаях не могла не отразиться на его метрике" (168, с. 20).

Конечно, в метрике произведения встречаются моменты, которые объясняются своеобразными особенностями тюрского языка и тюркоязычного стиха:

Ачин куймас харгиз камут тинлигиг,
 Етирур, ичирур тузу санлигиг,

Никогда не оставляет голодными всех живых существ,
 Кормит, поит всех принадлежащих ему.

Здесь во второй стопе первого полустиишия (-мае харгиз) есть бы существует отклонение в метре, так как по требованиям аруза закрытые слоги считаются, долгими, открытые — короткими, в отдельных случаях и открытые слоги могут

считаться долгими. Но закрытые слоги никогда не могут быть короткими.

Как известно, стопы мутакариба начинаются коротким слогом (У - -). Тогда почему поэт в начале стопы поместил закрытый слог "-мас", разве он допустил ошибку?

Если вспомим высказывание Алишера Навои, что "если непроизносимое "х" как в словах существует в середине бейта, то исключается из скандировки, а если находится в конце бейта, считается как неогласованная буква (103, с.151), то выясняется, что данная стопа должна читаться в виде "-ма-сар-гиз", тогда дефект ритма исчезает. Итак, метр читается правильно. Аналогичное явление встречается и в нижеследующем бейте:

145 Кунгил берди ҳам ма юритти тилиг

Ўвут берди қилқ, ҳам қилинчи силиг.

(Человеку) дал разум и гладкий язык,

Дал стыд, поведение и благородные действия.

Здесь также буква "х" ("ди қилқ ҳам") из-за нахождения в середине бейта (точнее-середине полустишия) опускается во скандировке:

Ў - вут бер /-ди қил - қам/ қи-лин-чи/ силиг.

Во втором полустишии следующего бейта как будто не хватает одного слога:

1418 Харамқа қатилма, ема қилма куч,

Киши қани тўлма хасм қилма ўч.

У - - У - - - - У -

Не принимай участия в недозволенном, не

употребляй силы,

Не берись за кровопролитие, не наживай себе

врагов, не гневайся.

Как видно, в третьей стопе второго полустишия расположен "хасм қил". "Қил" находится в конце стопы и полностью соответствует своей позиции. Только слово "хасм" "несоответствует" своей позиции, так как оно составляет всего лишь один слог, а занимаемая им позиция требует двух слогов - один краткий и другой - долгий. Здесь две согласные "с" и "м" приведены рядом, и в неогласованной форме, которая весьма не характерна тюркоязычной поэзии.

Это в свое время зафиксировал Бабур: "Знай, что в ритме стихотворения две неогласованные буквы не могут существовать рядом. Если это существует, то в скандировке один из них считают за огласованный" (30, с. 32).

. Это означает, что здесь неогласованная буква "с" должна читаться как огласованная, после которой исчезает дефект в ритме полуступиши:

Ки -ши қа / -ни тук - ма / ха-сим қил / -ма уч.
У - - У - - У - - У -

Итак, графически один долгий слог фонетически составляется из одного короткого и одного долгого слога. Таким образом, и здесь соблюдены требования аруза.

Рифма

"Кутадгу билиг" является первым письменным тюркоязычным памятником, и изучение системы его рифмы с точки зрения арабо-персидской теории рифмы имеет большое историко - теоретическое значение.

Рифмовая система произведения, если не считать отдельных исследований И.В.Стеблевой, почти не разработана. И.В.Стеблева в своих работах исследовала некоторые стороны проникновения арабоперсидской теории рифмы на тюркоязычную литературу (135, с. 246-254; 141; 142; с. 94 - 100; 144, с. 93-99). Этот вопрос затронут также А.А.Валитовой (182), К.Каримовым (67, с. 144), хотя они не считали данный вопрос специальным объектом своих исследований. Поэтому необходимо специальное изучение рифмовой системы произведения, ибо «... историческое существование литературных произведений обусловлено не только отношением к ним различных слоев и поколений читателей, но и внутренними свойствами самих творческих созданий» (161, с. 175).

Изучение рифмовой системы произведения показывает, что в нем плодотворно использованы многие типы рифм, известных классической теории.

Древнетюркской поэзии, хотя она основывалась на аллитерации (см.: 164; 139, с. 158 - 160; 136, с. 126 -127; 132; 141 с. 154-164) не были чужды и конечные рифмы. Но конечные рифмы были в них элементарном, эмбриональном виде. Конечные рифмы, в большинстве случаев, основывались на параллелизме грамматических конструкций, в основном, на повторении одного и того же слова. Эти повторы, образующие звуковую гармонию, впоследствии привели к возникновению конечной рифмы в тюркоязычной поэзии, и это явление достигло своего совершенства в «Кутадгу билиг». Нужно подчеркнуть, что поэзия с конечной рифмой сначала возникла в

фольклоре тюрских народов. Это подтверждают факты «Дивани лугат ат - турк», ибо материалы «Дивани лугат ат - турк», по мнению многих ученых, относятся к VII - X и даже V векам. (См.: 143, с. 7 - 8; 173, с. 140; 46, с. 38). Безусловно, нужно учесть, что некоторые отрывки, особенно начинающиеся словами «шоир айтибдур» («поэт сказал»), связаны с письменной литературой.

Итак, конечная рифма в эпоху «Кутадгу билиг» уже сформировалась. Мы не будем останавливаться на особенностях перехода от алитерационной поэзии к поэзии с конечной рифмой, так как эта проблема всесторонне разработана И.В. Стеблевой (141, с.154 - 164).

По классической теории основу рифмы составляет буква рави. Несовпадение букв рави в стихе считалось недостатком.

На основе изучения системы рифм произведения можно выделить следующие типы:

А. Рифмы, полностью совпадающие с арабо - персидской теорией,

Б. Рифмы, отклоняющиеся от кананов установленных построим формальным критериям арабо - персидской поэтики, но считавшиеся нормальными для поэзии X - XI вв.

В. Рифмы, свойственные для самого «Кутадгу билиг», т. е. Не совпадающие с требованиями арабо - персидской теории рифмы последующих эпох.

А. Рифмы, совпадающие с канонизированными требованиями арабо-персидской поэтики, т.е. разработанные в течении многих веков:

1. Простая рифма т.е. рифма, совпадающая только по букве рави: яқин: тилин (3736).

П. Полная рифма т.е. рифма, в которой повторяется одна или несколько букв перед буквой рави. Это и называется (См.: 122, с. 17). В «Кутадгу билиг» имеются следующие типы рифмы мукайяд:

1.Мукайяди мужаррад: керак:тарк (2796) к - рави.

2.Мукайяд с таъсисом не встречается.

3.Мукайяд с таъсисом и дахилом не встречается.

4.Мукайяд с ридфи асли :

қати:татиг (3299) г-рави, и-ридфи асли.

5. Мукайяд с ридфи муфрадом :

барчани: қани (5169) и-рави, н-ридфи муфрад.

6.Мукайяд с ридфи мураккабом:

қилинч: севинч (1274) - ч-рави, н-ридфи мураккаб.

7.Мукайяд с кайдом : эрк: берк (1755) к-рави, р-кайд.

III. Богатая или обогащенная рифма

К этой группе относятся рифмы, к которым после рави добавлены буквы васл, хурудж, мазид, и нойира, которые называются мутлаком:

- 1 Мутлаки мужаррад:
тили: йули (2482).
- 2 Мутлак с таъсиеом не встречается.
3. Мутлак с таъсисом и дахилом не встречается.
4. мутлак с ридфи аслий:
тарлиқин:йарлигин р-рави, а-ридфи аслий.
5. Мутлак с ридфи муфрадом не встречается.
6. Маутлак с ридфи мураккабом не встречаетсяяю
7. Мутлак с кайдом :
асги йуқ: ўсги йуқ г-рави, с-кайд, и-васл.
8. Мутлак с хурудаом:
тилин: йилин (2802) л-рави, и-васл, н-хурудж.
9. Мутлак с таъсис и хуруджом не встречается.
10. Мутлак с дахил и хурудаом не встречается.
11. Мутлак с ридфи аслий и хуруджом :
булмаз-ул: қилмаз-ул (3672) л-равий, у-ридфи, асли, м-васл,
с-хуруда.
12. Мутлак с ридфи муфрадом и хурудаои не встречается.
13. Мутлак с ридфи мураккабом и хуруджом не
встречается.
14. Мутлак с кайдом и хуруджом : берклиг керак: эрклиг
керак к-рави, р-ридфи муфрад, л-васл, г-хурудж
15. Мутлак с мазидом: эзгулук: белгулук у-рави, л-васл,
второе у-хурудж, г-мазид.
16. Мутлак с таъсисом и мазидом не встречается.
17. Мутлак с таъсисом, дахилом и мазидом не встречается.
18. Мутлак с ридфи-аслий и мазидом: булмаса: ўлмаса
(1521)
л-рави, у ридфи асли, м-васл, с- хурудж, а-мазид,
- 19 Мутлак с ридфи муфрадом и мазидом не встречается.
- 20 Мутлак с кайдом и мазидом; етрурак: бутрурак (495) у-
рани, р-кайд, второе р-васл, а- хурудж, к-мазид.
- 21 Мутлак с ридфи мураккабом и мазвдом не
встречается.
- 22 Мутлак с нойирой: игсизликик: қарилиқсизин (3688)
к, к-рави, с-васл, э-хурудж, и-мазид, н-нойира,
- 23 Мутлак с таъсисом и нойирой не встречается.
- 24 Мутлак с таъсисом, дахилом и нойирой не встречается.
- 25 Мутлак с ридфи аслий и нойирой не встречается.

26. Мутлак с ридфи муфрадом и нойирой не встречается.
27. Мутлак с ридфи мураккабом и нойирой не встречается...
28. Мутлак с кайдом и нойирой не встречается.

Как показывают исследования, в "Кутаду билиг" более активно использованы 16 типов рифмы. Сопоставляя их с поэмой "Сабъаи сайёр" Алишера Навои (12, с. 39-41) и "Зайнаб ва Ойон" Хамида Алиаджана (98, с. 64-66), можно сделать вывод, что в тюркоязычной литературе широко используются 17 типов классической рифмы, из которых 6 относятся к мукайяд II - мутлак (). Здесь, естественно, возникает вопрос: чем вызвано использование большого количества рифмы с ридфи аслий?

Известно, что "Кутаду билиг" написано в размере мутакоариби мусаммани максур (имеются и виды солим и махзуф), парадигма которого у--у--у--у-- /или у--у--у--у-- / т.е. *фаувлун фаувлун фаувлун фаул* или *фаувлун фаувлун фаувлун фаулу*. Значит, каждый *рукн* должен заканчиваться длинным слогом, который сам собой требует (если не учесть рифмы с редифом и рифмы мутлак) длинного согласного, стоящего перед буквой *рави* в рифме мукайяд.

Такого фонетического условия способствовало повышению удельного веса рифмы с ридфи аслий в системе рифма произведения.

IV. Рифма с хаджибом.

Существует еще одна разновидность рифмы, которая тоже придает большую силу звуковому составу, эмоциональному воздействию стиха. На Востоке ее называют кофияйи хожибдор (рифма с хаджибом) (II, с. 22).

Здесь придется уточнить понимание этого термина, так как исследовавший закономерности тюркского стиха, М.Хамраев в своей книге "Рифма в уйгурской классической и современной поэзии" смешивает хадаиб с редифом, а также с внутренней рифмой и анафорой (158, с. 17), за что в свое время его критиковал В.Рахманов (118, с. 170 - 171).

Редиф, как известно, фигура, повторяющаяся в пределах бейта или банда (строфы) после рифма. Хадаиб же фигура, усиливающая мелодичность и эмоциональную силу стиха, но употребляющаяся перед рифмой. Этого требует и лексическое значение термина: "хаджиб" означает "занавеска", т.е. является своеобразным средством, обеспечивающим отнюдь не рифмы с другими частями строки.

* В произведении широко применены рифмы с хаджибом (2,12 %), в качестве которого употреблены корневые и производные, простые и сложные слова, словочетания и даже послелоги, союзы и междометия;

Ул эзгу камуг ерда эзгу булур,

Ул эзгу янути ҳам эзгу булур.

Добрый всегда получает добро,

Ответом на добро тоже будет добро.

Куванма бу кутқа, келир ҳам барир,

Инанма бу давлат берир ҳам алир.

Не радуйся этому счастью, оно придет и уйдет,

Не верь этому государству - дает и берет обратно.

Как видно из вышеприведенных фактов, этими средствами поэт достиг повышения рифмового коэффициента до возможного предела: чем он выше, тем лучше проявляется ритмическое созвучие и ее лиризм, которые оказывают очень высокое воздействующее влияние в доведении дидактического дуа произведений до читателя.

V. Рифмы с редифом.

Рифма с редифом существует в месневи и четверостишиях «Кутадгу билиг», а в касыдах она не употребляется. В качестве редифа применяются одно (простое) слово, два (сложное слово или словосочетание), три (сложное слово, словосочетание или отдельное предложение) слова:

Вутуламиш кишика айтту сузут,

Вутуламиш киши айса тутту сузут,

Слово нужно говорить верному (человеку).

Если верный скажет слово, должен его соблюсти,

Иш парду шантраж билир эрса каз,

Хирифлари андин улир эрса каз.

Было лучше, если он хорошо играет в шахматы,

Было лучше, претенденты его проигрывают.

Билиглиг билирму неку тер неку?

Угушлуғ уқарму неку тер неку?

Мудрый знает ли, что скажет, что?

Разумный понимает ли, что скажет, что?

Различные морфологические и синтаксические элементы также применены в качестве редифа.

Имя существительное:

1639 Неку тер, эшит, бу багирсақ киши,

Яқинлик улагли тапугсақ киши.

Послушай, что говорит этот добрый человек,

Преданный, услужливый человек.
Имя прилагательное:

Таригчи кишлар булур алги кенг,
Баят бермишиндин тутар кунгли кенг.
Люди - земледельцы будут щедрые,
Они щедрее, чем и сам бог дал им,

Местоимение:

1991 Яги буйни енчмак тилар эрса сен,
Қулақ каз керак сақ қилиб турса сен.
Если ты хочешь побеждать врага,
Всегда будь бдительным (букв. уши держи
здоровым).

Глагол:

Ажун қилқи барча адин булди, кўр,
Киши кунгли тилда унгин булди, кўр.
Мир (букв. поступки мира) стал по другому, смотри.
Сердца человека и его язык стали разными, смотри.

Наречие:

Тириглар фирақ брошюраўлса тапшур яна,
Тилаб, ирташу яндру қавшур яна.
Живые расставаясь (все таки) еще встречаются,
Желая, разыскивая еще соединиться вместе.

Послелог:

Яқинлик неча булди ярмақ учун,
Қани иш қилигли кўни ҳақ учун.
«Сколько сближений было из-за денег,
Где же те, которые вершат дела во имя справедливости и истины?! (51, с.238).

Междометие:

1142 Явалиқта кечти тириглик, эсиз,
Сура идтим ўд кун бу беглик, эсиз.
Жизнь прошла впусто, жаль,
Прожил года и это бекство, жаль.

Связка:

4883 Элиг ма эди эзгу султан турур,
Чигаи йуқ явузқа севут жан турур.
Элиг является хорошим правителем,
Бедным он является любимым (т.е. щедрым).

Редиф в некоторых моментах усиливает созвучие,
мелодичность стиха, снижаемые в результате перехода буквы
рави на аффикс - выполняет эвфоническую функцию:

Тегимсиз тапуг бирла турка тегир,
Ярагсиз яранса, кўр, илка тегир,

Тапину кийиксиз тапуг килгучи

Тапуг сингса утру тилакка тегир.

"Неудачливый (?) благодаря службе достигает почетного
места,

Негодный, если и утешает, достигнет (лишь) места
у двери" (51, с. 547).

Слуга без уклонений должен выполнять свои
обязанности,

После того, как он потратил свой труд, достигнет
исполнения желаний.

Здесь основу рифмующих слов составляют «түр» "ил",
"тилак". Как видно, буква рави не стоит в корне слова. Но
редиф, следующий за ним, делает это почти неощутимым.

Редиф в четверостишиях имеет одно необыкновенное
свойство. Это - превращения редифа в рифму:

1747 Кулуб бермагу нангни кулма кучун,

Тилаб булмагуни тилама кучун,

1748 Юриб тегма ерка ма барма ядаг,

Қали бардинг эрса тег эмгаг учун,

Не бери вещей путем применения силы,

когда их не дают вяльно,

Не желай насильственно того, что трудно достичь.

"Не ходи пешком туда, куда не дойти

(пешком)" (51, с. 222).

Если пойдешь, то дойдешь (туда) ради мучений.

Здесь "кулма" и "тилама" (в первых двух строках) являются
рифмами, "кучун" - редифом. "Учун" в последней строке
рифмуется не к «кулма» и "тилама", а к "кучун". По этой
причине «кучун», переставая быть редифом, превращается а
рифму. Разумеется, эта явление надо оценивать как обогащение
работы персидской поэтики в практическом отношении, а не аах
стеснение от ее требований.

VI. Рифмы с таджнисом:

5504 Аюр, эй қадашим, қали келдинг, ай.

Сенга тушғали мен тақи кечмас ай.

Сказал: эй брат, как ты пришел, скажи,

И не прошло еще и месяца, как я был у тебя,

VII. Рифмы с мурассой:

Кишанлиг кұрамаз, керакча юрир,

Тишағалиг йирамаз, тилакча барир.

Имеющий оковы не побежит, будет идти, как надо.

Имеющий пути далеко не уйдет, идет по желанию.

Б. Рифмы, отклоняющиеся от канонов, установленных по строгим формальным критериям арабо-персидской поэтики, но считавшиеся нормальными для поэзии X-XI вв.

Если сделать вывод по древним письменным памятникам, размещение буквы рави в основе слова не всегда считалось обязательным, и это явление, хотя и встречается очень редко, существует в современной тюркоязычной поэзии. В виду этого, такое положение, как переход буквы рави в аффикс не является недочетом Юсуфа Хас Хад-жиба в применении арабо-персидской теории рифмы, а является следствием сильной инерции древнетюркской традиции. Именно под его влиянием в некоторых случаях буква рави переходит в аффикс (27 %).

В произведении можно встретить следующие впервые примененные типы рифмы:

1. Основа слова и винительный падеж:

2810 Бутун гутту барча кишиг, бул бишиг.

Узунг каз кудазиб, кудазгу башиг.

Собери всех верных людей, будь
серьезным,

Береги себя и береги голову.

2. Основа слова и форма имени прилагательного, образованного аффиксом - рак:

2810 Бу ишка агичи саран эзгурак ,

Саравлик била нанг кудазгу керак.

В этом деле лучше скупой казначей,

Скупостью надо держать богатство.

3. Основа слова и причастие, образованное аффиксом - миш:

73. Улар куш унин тузди - унар эшин,

Силиг киз укиртег кунтил бермишин.

(Самец) куропатки придаст особый оттенок

своему голосу, зовет подругу,

Как зовет благородная девушка своего

возлюбленного.

4. Основа слова с формами глагола настоящего и прошедшего времени:

298 Туман минг ту эрдам, укуш угдилар,

Укуш бирла қилмиш учун ў дилар.

Разнообразные достоинства, много хвалы

Прославляли из-за того, что они сделаны разумно.

5. Основа слова и аффикс имени действия? (-иш):

- 486 Кишика керак тегма ерда билиш,
 Билиш бирла этлур қамур турлут иш.
 Человек должен иметь в любом месте знакомых,
 Через знакомых осуществляется любое дело.

6. Винительный падеж и галагол с возвратным залогом:

- Қлтиглан, янгилма кунилик йулин,
 Ингитали ява қилма, асгин алин.
 Проявляй стойкость, не заблуждайся на пути
 справедливости,
 Напрасно не провожай молодость, извлекай от нее
 пользу.

7. Основа слова и аффикс дательно-направительного падежа:

- 525 Янут берди ҳажиб, кўр Айтўлдиқа,
 Аюр, эмди элма, манга тур бақа.
 Смотри, хаджиб ответил Айтудди,
 Сказал: теперь не спеши, слушай меня
 (букв. смотри меня).

8. Основа слова и аффикс принадлежности:

- 5511 Кенгашса унгарур киши уз иши,
 Укунчлут булур ким кенгашмас киши.
 Человек, если он будет советоваться,
 поправит свои дела,
 Человек, который не советуется, (потом)
 кается (51, с. 383)

9. Основа слова и аффикс множественного числа;

- 91 Асирдин келигли қалиқ қушлари,
 Қаю райи хинди, қаю қайсари.
 Небесные птицы, прилетающие из пространства,
 Одни - от раджей индийских, другие - от
 кесарей (римских).

Когда речь идет о морфологических особенностях рифмы "Кутадгу билиг", должно иметься в виду и нижеследующее, как правильно указал А.Е.Мартынец: "Известно, что развитие рифмы шло от корреспондирования слов в тождественной грамматической форме к рифмовке основ слов в разнородных грамматических окончаниях (в этом отношении совершенствованию рифмы в тюркоязычной поэзии в большой степени способствовало освоение арабо-персидского стихосложения, по правилам которого суффиксальная рифма считалась недостаточной)" (91, с. 205).

Значить, в эпоху Юсуфа Хас Хаджиба, т.е. на раннем этапе письменной тюркоязычной литературы изменение в составлении рифмы раньше всего происходило в грамматическом плане, и это явление, в свою очередь, создало возможность расширения словаря рифиа. Поэтому В.М.Жирмунский писал: "Расширение рифмового созвучия с охватом группы аффиксов и включением в состав рифмы звуков, принадлежащих основе слова, как явление поэтического языка возникло на самых ранних этапах применения рифмы и в известном смысле является для тюркского стиха традиционным" (5, с. 43).

По подсчетам А.Б.Мартынцева, в поэтических текстах "Дивани лугат ат-турк" Махмуда Кашкарского аффиксальные рифмы составляют 90%, а рифмовка разнородных грамматических аффиксов с основой слова – 8% (91, с. 207). Сопоставим эти показатели с фактами "Кутадгу билиг":

Тип рифмы Произведение	Основа слова: Основа слова	Основа слова: аффикс	Аффикс: аффикс
Диван лугат ат-турк	2%	8%	90%
Кутадгу билиг	73%	12%	15%

Изучения рифмы произведения с морфологической точки зрения показывают, что ее поэтическая техника в отношении рифмы полностью соответствует требованиям средневековой поэтики.

Как видно, показатель рифмовки основы слова с основной слова в "Кутадгу билиг" (73%) в 36 раз больше, чем показатели "Дивана"» или аффиксальных рифм в 6 раз меньше (27%), чем в "Диване".

Это показывает, что, во-первых, арабо-персидская теория рифмы повлияла сильнее и раньше на письменную литературу, чем на фольклор тюркских народов, а, во-вторых, поэтическая техника XI в., постепенно развиваясь, достигла такого уровня, что она могла дать толчок развитию средневековой классической поэзии. При этом непременно должна иметься в виду и личная эрудиция Юсуфа Хас Хаджиба.

В Рифмы, свойственные для самого "Кутадгу билиг", т.е. не совпадающие с требованиями арабо-персидской теории рифмы последующих эпох..

1 В "Кутадгу билиг" встречается, хотя и очень редко, и рифмовка одного и того же слова. (См. 141, с.156). Основу этого явления, недопустимого по классической теории, нужно искать, на наш взгляд, в закономерностях древнетюркских памятников. Как было указано выше, древнетюркская поэзия, хотя основывалась на аллитерации, наличие в ней конечной рифмы (несмотря на то, что они являются случайными или следствием параллельности грамматических конструкций) является основной такого положения.

В таких случаях автор "Кутадгу билиг" применяет другие средства, дополнительно усиливающие мелодичность стиха: редиф, хаджиб, зулкофиятайн, разные поэтические фигуры или, как указывала И.В.Стеблева, аллитерацию (141, с.158).

1750 Билигсизка давлат ыранса келиб

Билигликка артуқ ырашур келиб.

Если богатство подходит необразованному,

(То) образованному подходит еще более.

Здесь в виде дополнительных средств употреблена поэтическая фигура иштикок (прием приведения однокоренных слов): билигсизка:

Билигликка, ыранса :ырашур. Но здесь заслуживает внимания то, что второе полкуштишие в составе другого четверостишия употреблено в следующем образе:

1678 Билигликка артуқ ырашур тегиб.

Такое явление дает возможность сделать вывод, что рифмовка одного и того же слова в отдельных случаях возникла по причине невнимательности переписчиков, а не от самого автора.

1495 Ким эрса кунгуд бади эрса ангар,

Йава булди, эсиз, тириглик ангар.

Если кто-то к нему (богатству) привязывает сердце,

Жаль, жизнь его будет пустой.

Здесь не лишне высказать такое соображение: данное положение рифмы не является ж ранним проявлением индифференциального процесса появления и развития редифа, позже очень широко применяемого в тюрко- и персоязычной литературе? Это соображение, по нашему мнению, подтверждает нижеследующие примеры, перед "редифом" у которых одна ли ощущается ослабленная рифма:

- 4223 Қара қазғуси барча қарни учун,
Будун тевшики барча бугзи учун.
«Все заботы простого люда – о хлебе насущном,
Все усилия народа – ради желудка» (51, с. 423).
- 5805 Бу дуня иши, кўр, уюн ул уюн,
Уюнқа қатилма, нерак бу ўюн.
"Смотри, дела этого мира – сплошная игра,
Не принимая участия в игре, к чему
эта игра?" (51, с.434).

Конечно, это соображение еще нуждается в разработке, специальном исследовании на основе других источников.

2. Поэт для основы рйфю выбирает такие звуки (буквы рави), в которых на максимальном уровне учтены фонетические условия этих букв, сходства или близость созвучия. Практика тюркоязычной литература предполагает ату особенность, для этого поэт умело отбирал опорные звуки:

- а) по близости созвучия (сонорные);
аир:барир, байур:булур
- б) по близости артикуляционной позиции (носовые);
афсунчилар:эмчилар, булуб:туруб
- в) по близости способа артикуляции (фрикативные);
башгиси:сўзчиси

и они полностью оправдывают себя в данном положении.

3. Некоторые типы возможности применения буквы рави в тюрко-язычной литературе на примере поэзии ХУ-ХУІ вв. зафиксировали Алишер Навои (с.ІІ) и Захириддин Мухаммад Бабур (ЗО). В «Кутадгу билиг» можно указать следующие согласные, функционирующие в качестве опорных звуков в рифме: к:г, к:р, с:з, ч:ж: ариглиқ сақлик, (1926), беги:беки (2642), яслиқи: азлиқи (4087), кучи:тажи (5349-5350).

Такая возможность тюркского языка имеет большое значение – она расширяет возможность отбора рифмы для поэтического содержания, в результате которого поэт с легкостью может преодолеть одну из самых больших трудностей.

Большинство теоретиков литературы высказали мнения о зависимости рифмы от морфологической, синтаксической, лексической и фонетической особенности языка. Изученное рифмы с этой точки зрения с самого начала имеет большое значение в определении технического уровня поэзии в языках, где порядок слов в предложении является неизменным (постоянным). Притом, если учесть, что "Кутадгу билиг" является

прежним образом тюркоязычной поэзии, перешедшим от стиха параллелитерационного к стиху с конечной рифмой, то более ясно видится актуальность и научное значение проблемы.

К сожалению, теории рифмы в тюркоязычной поэзии с этой точки зрения почти не разработана. В последнее время в этой области были сделаны некоторые попытки (например, см.: 91, 158).

По мнению некоторых исследователей, выражение рифмы глаголом создает грубость (об этом см. 53, с.294). Дело в том, что одной из особенностей построения речи в тюркских языках является то, что сказуемое обывдо помещается в конце предложения. Сказуемое обычно выражается глаголом. Вели эта особенность тюркских языков применяется в поэзии без изменений, безусловно, само собой в рифму попадают глаголы:

1437 Камут згуларни арир тут, кутур,

Эсизларни тутма, элингдин кутур.

Почитай всех добродетелей, возвышай их,

Не держи скверных, отделяй их от народа.

Здесь уместно вспомнить высказывание В.Жирмунского: "Употребление однородных рифм обусловлено синтаксическим параллелизмом, если не всего стиха, то по крайней мере его окончания: оно предполагает такое синтаксическое построение, при котором стихи заканчиваются словами, одинаковыми по своей синтаксической функции. Рифма, основанная на морфологическом (и синтаксическом) параллелизме, по-видимому, древнейший тип, свидетельствующий о происхождении рифмы из параллелизма" (53, с. 292).

Рифма типа "глагол: глагол" после рифмы с комбинацией "существительное:существительное" применяется в самом широком масштабе (22,52%). Превосходство рифмы второго типа является одним из доказательств того, что в произведении сильны письменные традиции.

Если в "Дивани лугат ат-турк" основную часть рифмы составляют типы "глагол: глагол", которые являются следствием потребности параллелизма и синтаксического построения тюркского агглютинативного языка, то в "Кутадгу билиг" с развитием поэтического синтаксиса в рифму попадают слова, относящиеся к другим частям речи, помимо глагола, вследствие чего появляется поэтическая инверсий, которая ради поэтической цели облегчает выбор рифмы, и в безгранично расширяет круг рифмующихся слов. Вообще, в произведении можно выделить в морфологическом отношении следующие основные типы рифмовки:

Существительное: существительное	Глагол : глагол	Прилагательное: существительное	Существительное: глагол	Существительное: местоимение	Прилагательное: прилагательное
37,02	22,52	10,51.	9,39.	7,07.	2,46

Мы указали здесь наиболее распространенные типы рифмовки в "Кутадгу билиг", а на самом деле существуют и другие комбинации. В произведении рифмуются самостоятельные части речи со служебными, и не так часто служебные со служебными: қаршиқа:ұқ-а (5704), учун:кучун (6208), туз-а :уза (3959).

Уже давно доказано, что рифма полностью подчиняется смыслу (см.:45; 92; 100; 97; 10; 53; 146). Но характеру ее в тюркоязычной поэзии не посвящено почти ни одной работы. Только в последнее время на эту проблему стали обращать внимание. Для полного решения данной проблемы нужно подробно изучить рифмы произведений каждой эпохи, каждой исторической среды, разных жанров, разных поэтов.

"Кутадгу билиг" - произведение дидактическое. Поэтому в системе его рифм часто используются слова, обозначающие этико-дидактические, просветительно-воспитательные понятия. В нем не без основания употреблены рифмы алиг:билиг - 7 раз, билиг:силиг - 9 раз, билиг:алиг - 26 раз. Юсуф Хас Хаджиб в каждом описании призывает к справедливости должностных лиц, всегда на конец строки отодвигает слово, выражающее самый основной смысл, значение. Это явление наблюдается у многих поэтов (92; 97; 158; 53). Например, Юсуф, сетуя на молодость и говоря о старости пропагандирует мысль, что нельзя бесполезно проводить молодость, оценив ее, каждый человек должен получить знание и определенную профессию. Он с глубоким прискорбием вспоминает молодость, которую сам упустил давно. Сами рифмы (йигитликни) идтим(тириглык) тутаттим, қачиттим, насыщают текст мотивом сетования, печали. Это углубляется с помощью рифм (күздая қанин яш) ақиттим (үзүмни) чүкүттим, (укунчқа) басиқтим, (язуққа) баситтим . .

В проявлении предусмотренного замысла особую роль играют рифмы антонимические. В этом отношении характерны следующие бейты, выражающие о добре и зле из глава "Эзгуларка қатилмақ эзгусин аюр":

238 Сүкушлут нелут булди Заххак ўтун,
Нелут ўтди булди Фаридун қутун.

239 Бири эзгу эрди, ани ўтдилар,
Бири эсиз эрди, ани сўкдилар.

"Почему грубый Заххак был обруган? (51, с.11)
Почему счастливый Фаридун был восхвален,
Один из них был добрый, того хвалили,
Один из них был дурной, того ругали".

Предусмотренной целью этих строк является то, чтобы, противопоставляя доброту (эзгулик) и зло (эсизлик) друг другу, показать превосходство первого и вредность второго, и этим призывает слушателя (читателя) к доброте и учит избегать зла. Чтобы выразить эту идею, поэт пользуется антономическими рифмами. Для этого сначала рифмуются "Ўтун" (скверный, грубый, порочный) и "Ўтун" (счастливый, благополучный), затем Ўтдилар («восхвалили») и "сўкдилар" ("обругали"). Они являются средствами в осуществлении реальности смысла, возглавляют ход этого процесса. Эта особенность рифмы укрепляется тем, что она является "звуковым рычагом". Здесь уместно вспомнить слова А.В.Муковозова, сказанные о рифме: "... рифма служила народу не только для украшения, облагозвучивания его поэтических творений. Он прекрасно знал и ее изобразительную силу. (100, с. 30).

Как видно, рифма в "Кутадгу билиг" возникает по требованию содержания произведения. Именно это требование содержания держит рифму в своем господстве.

Имена героев произведения помещаются почти всегда в конце строки. Это является своеобразным принципом произведения в отборе рифмы: Афрасияб:талаб (276), Айтулдининг:Ўглининг (1144), Ўгдулишиг:ишиг (4830)... ибо "слово, стоящее в рифме, опирается на паузу и на звуковой повтор, поэтому особенно отчетливо произносится, привлекает к себе внимание. Поэтому в рифму чаще всего попадает наиболее значимое слово» (146.стр.327).

Если поэт не приведет жена личностей в рифме, то выдвигает в рифму слова, обозначающие личности. Это могут быть метафора или слова, обозначающие пол, возраст, нацию, племени и др. (хан, вазир, элиг, хажиб, бег, ишчи, синчи, пташчилар, ўгил, йигит, эркак, ури, тиши, улуг, қари, кук бури, душ, сугун...).

Говоря о разных сословиях и должностных лицах, Юсуф Хас Хаджиб приводит в рифме такие слова, которые обозначают свойство, признак, достоинство или недостатки каждого из них.

О беке: элиг: билиг, бег : аталаритег, улут: уруг, ел : эл, сиясат керак: раясат керак; о привратнике-распорядителе (қапуг башчиси); қапуг:талур, кирмаса:йуртмаса; о писаре (катиб): сұзут: узут, битиг: билиг, битиг:этиг; о казначее (агичи): кумуш: ұқуш, артамас: ұртамас, хандаса - саса, куни:кұни, ақи:қазнақи қазнақи:қақи.

Значит, рифмы "Кутадгу билиг" появились по требованию эпохи и среда, в которой жил Юсуф, а также по материалу и содержанию «Кутадгу билиг».

Для выявления этих идей рифма в поэтическом механизме произведения играет роль основного "винтика". Как указал акад. М.В. Храпченко "Очевидно, что понятия и категории эти только тогда, когда обнаруживают свою действительную роль, когда они содержательны, когда они обозначают реальные особенности литературных явлений, помогают понять их строение, историческое развитие, их социально - эстетическую развитие, их социально-эстетическую функцию" (160, с.98). Эта мысль касается процессов рифмовки, в частности, и рифм "Кутадгу билиг".

Повторение одинаковых пар рифм тоже является характерной особенностью стиля "Кутадгу билиг". В частности, в нем повторяется билиг: силиг (9 раз), сұзум :узум (11 раз), қапуг - қапуг (13 раз), эр:ер (15 раз), билиг:алиг (26 раз), сұз:ұз (39 раз), киши :иши (55 раз). Основная часть этих рифм, хотя они подчеркивают дидактический дух произведения, многократное их повторение показывает некоторые трудности применения арабо-персидской теории рифмы в тюркоязычной поэзии.

Рифмовая система произведения в основном составляется из новых слов-рифм. Это особенно ярко проявляется при сопоставлении с "Дивани лутат ат-турк". В произведении повторяются 38 рифм со своей парой, применений в "Дивани лутат ат-турк": ат:ят, билир : келир, йирақ:қарақ, йэл:эл, күзи:үзи, сұз:туз, уғу:амула. . . Но эти рифмы не просто копируются, а благодаря неустанному поиску поэта находятся новые смысловые оттенки или вообще новые слова-рифмы. Например, если в "Диване" применяются рифмы билир:келир, то Юсуф привлекает к рифме и слова алир, билир, тегир, улир, қалир. В "Диване" рифмуется "Йирақ," с «қарақ», а в "Кутадгу билиг" рисуется и "адақ", "адағ", "фирақ". Мастерство Юсуфа в

том, что он смело использует для рифм и арабо-персидские слова, хотя не так уж часто.

Надо подчеркнуть, это применение арабских слов в художественном произведении не было широко распространено до "Кутадгу билиг", это явление началось с этого произведения, продолжившись в "Хитаб ая-хакайик", "Латафатнаме" и достигнув в средневековой "классической литературе до 50-60 процентов" (150, с. 37). Здесь уместно вспомнить слова А. Ланцикова: "Языки же развивающиеся, живые способны переработать без какого бы то ни было для себя ущерба огромное количество чужеродного языкового материала, и сами по себе иностранные слова или слова нерусского происхождения не могут испортить наш язык; тут опасной не "чужие" слова, а чуждый образ мысли, . . ." (80, с. 54). Это рассуждение подтверждают арабо - персидские слова, употребленные в переклюзычной поэзии, в частности в «Кутадгу билиг»

Поэтические фигуры, относящиеся к рифме

Некоторые поэтические фигуры непосредственно зависят от рифмы. Это эънот или лузуми мола ялам, зулкофиятайн, мусажжа или муважжах, тажзия, таштир, тажнис (эта фигура может существовать и в других частях бейта), тарсе, ийто (оно называется также радд-улкофия), хожиб и др. По характеру их можно разделить на две группы:

1. Фигуры, непосредственно соотносящиеся со структурой самой рифмы - эънот.

2. Фигуры, связанные с положением и функцией рифмы в общем контексте - фигуры кроме эънот (об этом еще см.: 66, с. 16-23). Ниже мы рассуждаем о некоторых поэтических фигурах, встречающихся в рифмах "Кутадгу билиг".

1. Эънот

Сущность этой поэтической фигуры заключается в том, что поэт делает гармонически стройными и звуки, стоящие перед буквой рифмы: хотя повторение их считается необязательным - алам: қалам, байат: аят, тапуг: қапуг, халайиқлариг: ; ариг. . .

4037 Вазираик тегап булса алгин узун,

Туру урма эсиз, силиг бул, тузун.

Если тебе достанется должность визиря, дающая
широкие возможности,

Не устанавливай плохие порядки, будь
благородным и сдержанным.

4000 Улум алди мендин бу эки татиг

Керак эмди дуния э билги батиг.

Смерть отобрала у меня эти две сладости
Зачем теперь этот мир, о мудрец.

Как видео из этих примеров, эйгот с особым ударением выделяет созвучие, мелодию и подчеркивает рифму как "звуковой рычаг", ибо "повторяемости фонем в стихе имеют определенную художественную функцию, фонемы даются читателю лишь в составе лексических единиц. Упорядоченность относительно фонем переносится на слова, которые оказываются сгруппированными некоторым образом. К естественным семантическим связям, организация язык, добавляется "сверхорганизация?", соединяющая не связанные между собой в языке слова в новые смысловые группы» Монологическая организация текста имеет, таким образом, непосредственно смысловое значение" (83, с. 64).

Вот почему в произведении на слово "адаш" рифмуются слова "аш", "баш", "яш" всего лишь ёю одному разу, а слово "қадаш" - пять. Слово "кёни" рифмуется со словами "алтун", "ани", "куни", "муни", "сани", "сени", "туни", "уни", "чини", "қани", но среди них превосходство имеет только "куни" (22 раза), так как созвучность рифмы в этих парах более ярко проявляется только в рифмовке "кёни : куни".

II. Зулқофиятайн

Зулқофиятайн обозначает применение двух рифм в бейте.

4501 Қамуг нангта унғи тұру бар сүзи,
Тұру туз юритса ярур эр юзи.

У всех вещей существуют свои законы и порядки,
Стаете придет к мужчине, если он
правильно ведет порядки.

5301 Пусугда турур бу кұрунмас ұлум,
Чиқа тушса харгиз унитмас йұлум.

"Эта невидимая смерть находится в засаде: (51, с. 398)
Если она (хочет) столкнуться со мной, шикогда
не забудет мою дорогу.

Такая рифмовка в параллельных строках, естественно, имеет высокую эвфоническую виду - она выполняет роль трансформатора, усиливающего эвфонию» мелодию бейта. Следует подчеркнуть, что насколько повышается созвучность бейта, не мешая смыслу, настолько понимается и лиризм ее,

одновременно направляя внимание читателя к смысловому объекту.

Ш. Т а р с и ь

Сущность этой поэтической фигура заключается в том, что поэт для выражения своих мыслей на основе высокой созвучности, обеспечивая соразмерность мысли и слова и в целях трогательности и выразительности создает обе строки бейта так, после чего все слова их становятся рифмованными (См.: 186, с 104; 57, с. 132-135, 122, с. 23).

Такое построение бейта, обеспечивает его благозвучность, максимально повышает эмоциональное воздействие стиха - обеспечивает эстетическую красоту стихотворения» Ибо, терминологическое значение тарсий "нанизать жемчуг на нить",

Юсуф, используя тарсий как одно из основных художественно-описательных средств, подчиняет его яркому выражению своей цели:

163 Сүзүнгги кудазгил - башинг бармасун,

Тилингги кудазгил - тишинг синмасун.

Береги слово - чтобы голову не срезали,

Береги язык - чтобы не сломали зубы.

Как видно из этих строк, Юсуф как мудрый мыслитель призывает людей к воспитанности, тщательному разны, учит серьезно думать, прежде чем говорить, и мудро предупреждает читателя о том, к чему приводит легкомыслие.

В нижеследующем бейте, Юсуф, рифмуя слова билигсиз; билигсиз, билигликка: билигликка, булди:қилди яғи:чури, добился выразительного изображения некоей жизненной истины, открытой самим поэтом:

197 Билигсиз билигликка булди яғи,

Билигсиз билигликка қилди чүғи.

"Невежда стал врагом образованного,

Невежда затеял распрю с образованным"

(51,с.152)

VII Таджнис

Использование слов, имеющих одинаковую форму несмотря на их различие по содержанию, в классической поэтике называется таджнисом» В русском и западном литературоведении эта фигура называется омонимом и классифицируется на следующие типы: грамматические, лексические, синтаксические (119, с. 242).

Омонимы характеризуются во всех литературах почти одинаково (16, с. 124-129, 119, о. 241-243; 134. 6.253).

Таджнис и по классической арабо-персидской поэтике характеризуется почти так, но имеется разница в их классификации. Теоретики Востока указывают много типов таджниса, которые можно объединить в семь типов: таджниси том, таджниси ноқис, таджниси зоид, таджниси мураккаб, таджниси мураккаб, таджниси мутарраф и таджниси хатти, из которых последний условно считается таджнисом, так как в нем учтено не звуковое сходство, а наоборот "графическое".

В рифмовой системе "Кутадгу билиг" поэту удалось привести много таджнисов и в рифме. Кандидат филологических наук Каюм Каримов в своей книге "Илк бадий дoston" зафиксировал следующие таджнисы: яш, баш, қарши, ялгуқ, ат, юз, қиз, ят, кук, таш; уч, танг, қара, туз, тег. Эти таджнисы - омонимы являются незначительной частью рифм, использованных в произведении. В нем применены десятки таджнисов типа "ай" (скажи и месяц), "ал" (хитрость и алый), «ач» (открывать и проголодаться), "ут" (хвалить, разум и уважаемый), "била" (знай и вместе). . .

Даджнис повышает впечатлительность языка произведения, созвучность сторк и поднимает на более высшую ступень их художественную ценность.

3979 Кулуг каз сингу қлинчи янги.

Уқуши тенгича кутаргу янги»

Следует испытывать привычки, действия (I) слуги,
Надо возвеличивать (и) его в меру разумности.

В рифмовой системе произведения можно выделить следующие типы таджниса, применяемые более широко:

1. Таджниси том:

5057 Элингда бирагу кеча қалса ач,

Ани сендин айтур баят, кўзни ач.

Если кто-то ночью остается голодным

Бог о нем спрашивает у тебя, думай (букв открой
глаза).

2. Таджниси мукаррар;

5930 Ул атчи турур, кўр, аталиглариг,

Атасиз қилигли, эй асли ариг.

3. Таджниси хат:

2642 Эди яхши аймиш утукан беги,

Тилин тутсу бермиш сенга сўз беки.

Очень хорошо сказал бек (I) Утукана,

Если можешь вникать в суть, тебе откроется замок
слова, (2)

4. Радд ул - қофия

Среди поэтических фигур, связанных с рифмой, особое место занимает радд ул-қофия, сущность которого обеспечивает повторение рифмы. "Одна из древнейших поэтических фигур, связанных с общей структурой стиха и с рифмой, называется радд ул-қофия или ито. Рассуждения об ито встречаются в произведениях "Мифтох ул-улум" Саккоки (ум. 1229), "Ал мучкам фи маъори ашъор ул-Ажам" (1218-1233 гг.) Шамсиддина Мухуммад Қайс Рози, "Меъёр ул-ашъор" Насриддина Туси (ум. 672-1273/74), "Бадоеъ ул-афкор фи саноеъ ул ашъор" (написано до 1489 г.) Камалиддина Хусейн Ваиз Кашифи" (66, с. 16).

В некоторых источниках, относящихся к классической поэтике, под термином радд ул-қофия и ито подразумевается то одно -из художественных средств, то как один из типов недостатков, связанных с - рифмой. Учитывая такое положение, И.Исмаков предполагает, что "к явлениям, считавшимся дефектом рифмы, нужно применять термин ито, а умышленное повторение рифмы как поэтический прием называть радд ул-қофия" (66, с. 17), что безусловно правильно, и мы руководствовались этой точкой зрения.

Радд ул-қофия встречается во всех жанрах, имеющих в "Тутугду билиг", но здесь уместно рассуждать об особенностях радд ул-қофия в четверостишиях, ибо специалисты классической поэтики ввязывают ее, в основном, с газелью и васыдой.

В четверостишиях произведения встречаются следующие типы радд ул-қофия:

I. Рифма, употребленная на первом полустишии, повторяется в последнем:

30115 Ачигли тудуглуқа қилма тапуғ,
Некука қилурсен тапуғқа тапуғ.

30116 Тапун бир баятка туши тинмадин
Бу тун кундузун бўл ачуглуқ тапуғ.

Не поклоняйся всем (букв. сытым и голодным),
Зачем поклоняешься недостойному,
Всегда и беспристанно поклоняйся только богу,
День и ночь держи дверь открытой (то есть будь
щедрым).

II. Рифма первого полустишия повторяется в последнем:

30114 Киши аслинга кўр қилинчи тануқ,
Қилинчи не эрса, кўр, асли ул-уқ.

5685 Киминг асли эзгу, қилинчи унгай,
Эсиз аслинга кенду қмқи тануқ.

Свидетельством сущности человека являются его поступки.

Каковы его поступки, такова и его сущность.

Чья сущность - доброта, поступки того правильны.

Свидетельством дурной сущности служит его
собственный нрав,

III. Рифма первого полустишия повторяется в третьем, а второго - в четвертом:

2454 Улуглук; түрүр бу хажиблик иши.

Муни башқа элтмас магар каз киши.

2455 Ҳажиблар иши тут я беглар иши,

Улут я кичиг тут ўтукчи киши.

Величие — это дело хаджиба.

Совершенный человек не думает по-дурному.

Веди дела хаджибов или дела беков,

Хоть унижай, хоть уважай, о праведный человек.

ГЛАВА III.

ПРИНЦИПЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

Художественные фигуры являются одним из факторов, способствующих яркому проявлению своеобразия восточной литературы. Изучение всего комплекса поэтических фигур, сравнение произведений разных эпох и поэтов и даже разных произведений одного и того же поэта, прослеживание процесса формирования и эволюции поэтических фигур и доскональное изучение их функций в композиции художественного произведения, в "художественном материале" является одной из актуальных проблем в истории тюркоязычной литературы. Работы в этом аспекте осуществляются только в последнее время (см. об этом: 60, с.84-88; 118, с. 4-9).

Значение изучения художественности "Кутадгу билиг" в аспекте художественных фигур очень велико, ибо по этому произведению, являющемуся самым зрелым образцом тюркоязычной литературы XI в., можно определить своеобразие критериев художественности.

Именно к этой эпохе относится появление и совершенствование некоторых поэтических фигур тюркоязычной литературы. Например, начальный полноценный образец фигуры китабат встречается в поэме:

Бег ати билиг бирла баглиқ турур

Билиг лами кетса бег ати қалур

Имя "бег" связано с "билиг"ом (с знанием),

Если уйдет буква "лам" от "билиг" (знания), то

останется

"бег".

Нужно подчеркнуть, что поэтическая фигура, существующая в данном бейте, не имеет никакого отношения к формализму. Здесь Юсуф Хас Хаджиб посредством игры слов () выражает идею, которая призывает бека к приобретению знаний. Знание же является одной из важных концепций, выдвинутых поэтом.

Наряду с другими фактами К.Каримов доказывал, что именно благодаря данной поэтической фигуре первая - авторская рукопись "Кутадгу билиг" была написана на арабской графике (69, с. 104). Значит, некоторые поэтические фигуры неожиданно могут играть очень важную практическую роль.

Разыскивание всех поэтических фигур, относящихся к классической поэтике, в одном произведении или в творчестве одного поэта – не что иное, как формализм или сугубый субъективизм, ибо каждый художник творит исходя из своего мировоззрения, из жизненно-художественного опыта, из эпохи и среды, в которой он живет, а также исходя из поставленной перед собой идейно-художественной цели. В соответствии с этим его творчество достигает неповторимого звучания, приобретает своеобразие, самобытность.

В "Кутадгу билиг" почти не встречаются образцы поэтической фигуры ихам» позже очень широко распространившейся в классической поэзии. Это – не следствие слабости поэтического мастерства или сравнительной ограниченности художественного мышления Юсуфа Хас Хаджиба. Напротив, это показывает, что и поэтические фигуры имеют исторический характер. Выходит, что образцы этой фигуры не существовали в литературе XI в., формировались в последующих эпохах и достигли высшей ступени своего развития в XV-XVI вв., что связано с развитием художественного мышления.

В данной работе мы ограничиваемся фиксированием некоторых поэтических фигур, которые были характерны для "Кутадгу билиг" и имеют непосредственную связь с поэтической целью Юсуфа Хас Хаджиба.

Сравнение (по классической терминологии ташбих) является такой фигурой, где сопоставляется качество, признак или общность функции, существующей между двумя (или несколькими) предметами или явлениями и при помощи которой ярко и глубоко выявляются отдельные качества описываемых художественных объектов.

С самого начала следует подчеркнуть, что к сравнению с особым вниманием относилась и древняя поэтика (см.: 191, с.89-93; 186, с. 106-107; 145, с.121-126; 57, с.47-51; 64, с.81-83; 198, с. 4-13). Эту мысль также подтверждают и литературы других народов (19, с.215-222; 163, с.36-45; 146, с.216).

По соотношению предмета и образа (сравнения и сравниваемого) сравнение состоит из некоторых компонентов. Б.В.Томашевский в сравнениях выделяет предает сравнения, сравниваемый образ и признак сравнения (147, с.209). К этому, на наш взгляд, нужно добавить и средство сравнения, но оно употребляется не во всех сравнениях.

В тюркоязычной литературе, в ее поэтическом языке в качестве средства сравнения используются разные лексические

грамматические средства. Среди средств сравнения самым плодотворным является аффикс -тек. При его помощи появляются почти 90 процентов посредственных сравнений.

74 Унин утти каклик, кулар қатгура

Қизил агзи қантег қаши қап- қара.

"Кричала куропатка, (нак будто) заливалась смехом"

"Рот (у рябчика) - красный, как кровь, а брови -
черные - пречерные (51, с.416).

Одним из средств, связывающих компоненты сравнения, является слово "ұхшар". И это средство в сравнениях выполняет функцию, слов худи, каби, мисли, сингари, янглиқ:

III. 769 Кур арсланқа ұхшар бу беглар ўзи,

Бушурса кесар баш, э билги яруқ.

"Эти беки, смотри, похожи на львов" (51, с.374)

Если он разгневается, то отсекает голову, о
всезнающий.

Лексические средства "масал", "туши", примененные в произведении, выполняют функцию констатации сходства, существующего между двух предметов, выявляют их с особым удивлением:

III. Эшиттил, неку тер билглик киши,

Билиглик сўзи чин севут жан туши,

Послушай, что скажет мудрый человек,

Слова мудрого подобны истинно любимой душе.

Слова "сани", «турур» в условном виде выполняют функцию средства сравнения. Эти слова, по существу относящиеся к глаголу, местами помогают придать оттенок сопоставления, уподобления, сравнения:

III. 788 Куяр ўт турур куч, ягуса куяр,

Туру суз турур, ақса неъмат унар.

Насилие - это горящий огонь (к которому кто)

приблизится, (тот) сгорит,

Справедливость - это вода, (если она) течет,

(то) растут блага,

III. 841 Бақа кўrsa беглар куяр ўт сани,

Басинса узар баш, сўрар ўз қани.

Если внимательно взглянуть, то (заметьно, что беги

подобны огню,

Если он сердится, (то) отсекает голову, пьет кровь из души

Сравнение в "Қутадгу билги" применяется и без средства сопоставления. В таком положении их связь осуществляется через интонацию.

Булит кўкради, урди навбат туги,
Яшин яшнади – тартти ҳақан тиги.

“В облаках загремело: ударил караульный барабан»

Сверкнула молния: царь поднял клинок.

Здесь следует особенно подчеркнуть один момент. В современной поэзии основная часть сравнений употребляется посредством особых лексических или грамматических средств. В "Кутадгу билиг" предмет и образ имеют более аналитический характер, т.е. они в большинстве выражаются в структуре сложного предложения: предмет располагается в одном компоненте предложения, а образ – в другом компоненте. Такие отношения предмета и образа осуществляются через семантическую принадлежность, а не через лексические или грамматические показатели.

Это, по нашему мнению, объясняется двумя факторами:

1. Относительная незначительность лексических и грамматических средств в литературном языке XI в., выражающих отношения предмета и образа. Это ярко просматривается и в отношениях компонентов сложного бессоюзного предложения, выражающих отношение сопоставления. Рассуждая о бессоюзном сложном предложении в своей книге "Тарихий синтаксис", академик Г.Абдурахманов пишет об этом: "Но в языке древних памятников (КТ, КБ, ДЛТ) при построении сложного предложения приняты за основу семантические отношения простых предложений" (9, с. 96).

2. Хотя существовали специальные лексические средства, выражающие отношение предмета и образа, в "Кутадгу билиг" они не применены по требованию метрики произведения.

В произведении вполне оправдываются обе точки зрения. Но если учесть, что исторически господствующее положение имели бессоюзные сложные предложения, то полностью подтверждается, что сложносочиненные предложения, лексические и грамматические средства между ними, даже наличие этого в словосочетаниях полностью доказывает, то, что отношения предмета и образа в "Кутадгу билиг" в основном проявляется в семантическом отношении, независимо от требований поэтической метрики.

Мы коротко рассмотрели средства сравнения, примененные в произведении, теперь попытаемся ответить на такие вопросы: какое место имеет сравнение в поэтическом механизме "Кутадгу билиг", как оно влияет на общий дух произведения, на идею, выраженную в нем?

Для этого следует обратить внимание на следующие моменты:

1. Сравнение поэта особенно выделяются своими образными выражениями;

160 Тил арслан турур, кўр, эшиқда ятур,

Ая эвлут арсиқ, бошингни еюр.

Язык - лев, смотри, он лежит у двери,

О хозяин дома, он съест твою голову.

Сравнение в данном бейте на основе своей выразительности мудро предупреждает читателя от большой опасности - от произнесения нехороших и бесполезных слов.

365 Будум эрди ўқтег кўнгул эрди я,

Кўнгул қилгу ўқтег будум будди я.

Мое тело было подобно стрелу, сердце - (словно)

лук,

(Теперь) сердце стало подобно стреле, стан луком.

В основе уподобления стана луку лежит намек на мучительный вихрь жизни, прожитый героем. Еще заслуживает внимания то, что это сравнение, употребленное Юсуфом Хас Хаджибом, позже превратилось в традиционные образы в поркоязычной и, в частности, узбекской литературе. Сравнения, употребленные в "Кутадгу билиг" и превращенные в традиционные образы, не заключаются только в этом. Такими традиционными образами являются уподобление стана букве "дол" " > ", лица - луне; жизни - работу (караван-сарай), молодости - коню, знания - химии, факелу, слова - сахару и яду, сердца - морю и стеклу, лучей солнца - волосам, тирана - волку, народа - стаду и бега - пастуху.

2. Сравнение "Кутадгу билиг" играют решающую роль в конкретизации предусмотренного образа, в точном его представлении:

403 Киши кирмадук элка кирса қали,

Келинтег булур эр агинтег тили.

Если человек окажется на чужбине,

Он становится словно невесткой, а его язык словно

немой.

И в действительности уподобление человека, оказавшегося на чужбине, среди незнакомых людей, психологическому состоянию застенчивой невестки является вполне уместным и естественным. Ибо образ невестки в восточной литературе является символом нравственной чистоты, стыдливости и вообще символом воспитанности - приличности в широком смысле этого слова.

3. Следует подчеркнуть еще одну сторону сравнений произведения Это уподобление определенных сравнений в изображении различных образов. Например, образ йилқи (зверь) употребляется по отношению к народу, к непросвещенному человеку, к необразованному лицу, к скупому и вообще к человеку с плохим характером, с негодными привычками.

А образ бүри (волк) применяется в отношении к военачальнику, к противнику-врагу» к храброму мужчине, и к смерти. Но в них образ бүри (волк) не повторяется в одном и том же значении:

2275 Тунгузтег тетимлиг, бүритег кучи,

Адиглау иргар, қутузтег учи.

"Он (должен быть) упрямым, как кабан, и
сильным, как волк" (51, с. 556)

Треснет (врага) подобно медведю и

отомстит подобно яку.

5055 Қалин ач бүрилар йигилди сенга,

5056 Қуюғ қаз кўдазгил, эй элчи тўнга.

"Много голодных волков собралось (вокруг) тебя"

Зорче береги овец, о храбрый правитель.

5474 Эрат қадди эмди еенга тағучи,

Ягика бурика бу-ул йўртғучи.

Следующее, служащие тебе - войско,

Оно двигается против врага-волка,

1515 Не тенгсиз улумсен, эй явлақ улум,

Басунмаз сенга этса юк минг тулум.

1516 Тузука тегирсен қутулмаз бири,

Эсиз эзгу нангка сен-уқ сен бүри.

Какая ты беспощадная, смерть, о, ты скверная

смерть,

На тебя нагрузить хоть сто тысяч грузов, (все- б

таки) ты - не перестанешь.

Ты достигнешь всюду, нет от тебя спасения,

Всеми ты являешься волком.

Как сказано выше, в приведенных отрывках разные явления, личности объединяются в одном образе. Но если под сравнением военачальника с волком подразумевается то, что он наводит страх своей беспощадностью и большой силой на врага, то сравнением должностных лиц двора с волком подчеркивается их жадность и невежество. Сравнение врага с волком показывает его захватничество и грабительство. Сравнение волка со смертью возникло на основе того, что оба они не различают ни хороших, ни плохих.

Такое состояние можно видеть в ряде других образов - ит (собака), улик (труп), куруқ кум (сухой песок), карвон (караван), денгиз (море) и др.

4. Еще одна из особенностей сравнений произведения заключается в том, что для одного образа приводятся разные сравнения. Например, для стана использовано четыре, для неба - шесть, для лица и солнца - семь, для головы и волос - восемь, для шапки - десять, для слова - двадцать пять сравнений.

Каждые из этих сравнений конкретизируют отдельные стороны определенного образа, делая его ярким, обеспечивают эмоциональное воздействие данного образа.

Посмотрим некоторые из этих образов. Лицо человека уподобляется луне, кости, еде (ош), иудиному дереву (аргуван).

Кость употребляется для определения наглого человека, человека, не имеющего чести и совести, и посредством этого сравнения подчеркивается его непригодность. Луна же в восточной литературе является символом красоты лица и красоты вообще. Уподобление лица горячей пище (аш) является намеком на симпатичность и приятность внешнего вида человека. Сравнение лица с иудиным деревом (аргуван) есть символ красного лица. Краснота же лица считается одним из своеобразных критериев красоты.

Это явление можно видеть и в сравнениях, употребленных по отношению к военачальнику (су баши). Здесь сила военачальника и наведение страха на врага уподобляются льву, его бдительность - сороке, мощь - барсу, его наступательность и нападение на врага - кабану, мужественность - волку, высокое мастерство, хитрая распорядительность - лисе и медведю, мстительность его - яку и верблюду. Все эти сравнения служат для того, чтобы изображать утрирование разных качеств данной личности.

5. Один из основных моментов заключается в том, что в сравнениях очень часто встречаются детали, имеющие отношение к жизни тюркских народов, особенно к кочевникам: собака, ягненок, баран, сорока, ворон, як, лиса - образы зверей; дерюшная земля, сухой песок, огонь, весенняя трава, рабат, разношерстный силос, лошадь, оковы (цепи), бурундук (повод, прикрепляемый к проדות в нос верблюда узде), факел, поле, огонь - предметы; прах, ветер, буря - явления.

В этих сравнениях упоминается то о разбросанности тюркских племен, то о степи и ее обитателях. Все это, хотя мы не подчеркиваем их роль в усилении впечатлительности и выразительности произведения, выполняет еще как минимум две

функции: во-первых, делает мысль убедительной и сильной с идейно-художественной стороны, а во-вторых, обеспечивает национальный колорит, существующий в произведении. Все это показывает, что "Кутадгу билиг" - первая письменная художественная поэма, созданная на основе арабо-персидской поэтики, сохранила сильную инерцию древнетюркской традиции.

Несмотря на это, встречается ряд образов, связанных со сравнениями, которые свидетельствуют о том, что "Кутадгу билиг" испытывало влияние персо-таджикской и арабской литературы. Эти образы - фаришта (ангел), "дал" (буква "дал" « ڤ »), Асхаби Раъс, Исо, Од, Нушинраван, Искандер, Нух, Кисро, Кайсар, Шалдад и др.

Термин истиора тоже перешел из арабской поэтики, и имеет значение "то, что подлежит передаче, возврату". (Об истиоре см.: 191, с.93-96; 17, с.155-157; 145, с.58; 198, с.15-21; 190, с.68-69; 192, с.30-33; еще см.: 147, с.221). Истиора означает и метафору. Первая из них широко применена в восточном, а последняя - в западном литературоведении. Сейчас и на Востоке эти термины употребляются вперемешку.

В западном литературоведении метафора имеет широкий и узкий смысл: в широком смысле она обозначает и метонимию, и синекдоху, и даже гиперболу, т.е. предусматривается всякий перенос значения, смысла. А в узком смысле подразумевается перенос, основывающийся только на сходстве.

Истиора (метафора), как и ташбих, существует с древнейших эпох развития художественного мышления: большое внимание уделяли ей и в древности. (См.: 147, с.221; 154, с.60, 221).

Истиора очень близка к ташбиху. Именно поэтому многие специалисты поэтики истиору называют сокращенным сравнением (198, с. 15; 147, с.221). Это одним из первых подчеркивал и Аристотель (147, с.221). Истиора может быть явной или скрытой. В явной истиоре существует только мустаорлех, а мустаорманех не участвует. Она называется истиораи биттасрех (явная истиора).

1398 Қапугда терилди қамуг ач бури,

Эй элиг, қапуг қаз кұдазиб юри.

У ворот собралось много голодных волков,

О правитель, береги дверь.

Здесь существует только часть истиоры ("ач бури") - мустаорлех, владелец истиоры - мустаорманех не существует. "Ач бури" в приведенном примере указывает на должностных лиц ханского двора, которые своей алчностью и жадностью похожи на голодных волков. Значит, истиора является

лаконичной, более короткой, чем ташбих, самым удобным, рациональным художественным средством для изображения жизни и природы.

Если бы в вышеприведенном примере было сказано "должностные лица" вместо "ач бури", это бы не производило такого впечатления, которое приковывает к себе внимание читателя.

Здесь сразу после того, как читатель прочитывает данную историю, перед ним ясно вырисовывается впечатляющая картина - внушительный вид голодного волка, жестокость - зверство, ожидаемое от него, и на основе этого низкого морального облика должностных лиц появляется по отношению к ним кипящая ненависть, которая является следствием данной истории. А также через эту метафору проявляется эстетическая позиция поэта: здесь очень ярко выражена антипатия к должностным лицам и симпатия к народу, ибо эстетическая значимость метафоры заключается в том, что она неразрывно связана с идейно-художественными устремлениями автора.

1109 Узунчи кишика қатилма, йира,

Узунчи тилинда куяр ўт кўра.

"Не общайся с клеветником, будь (от него) подальше"

Представляя язык клеветника как горящий огонь.

Қалиқда учугли қара қуш йўри,

Сенингдин қачумас, ая кўк бури.

Орлы, летающие в небе,

Не смогут скрыться от тебя, о серый волк.

И в этих примерах существуют только слова, взятые в историю, поэтому они являются явными историями. "Куяр ўт" (Горящий огонь) - есть метафорическое выражение бесполезного слова. А метафора "кўк бури" использована вместо "человек, который имеет большой жизненный опыт, всесторонне зрелый".

Метафора может различно выражаться по языковому материалу. Среди них самую активную позицию занимает имя существительное:

1585 Иску тер, эшит, бу тапуг қылгучи,

Тапуг бирла давлат атин мингучи.

"Слушай, что скажет исполняющий службу

И благодаря службе севший верхом на коня - счастья".

1172 Курулгуг турур бу замана яси,

Ара асги тегрур арала яси

Всегда готов (букв. Построен) этот лук эпохи,

(Он) то приносит пользу, то вред.

Наиболее сложный характер имеют глагольные метафоры. Х.Д. Лезметс, по нашему мнению, правильно охарактеризовал это так: "Глагольной метафорой мы называем метафору, возникающую при нарушении семантической связи между предметом и его логически присущее предмету (группа предметов) одного семанти-ческого поля, приписывается предмету (предметной группе) другого " (81, с. 140) .

Эту мысль подтверждают и нижеследующие примеры:

78 Қалиқ қаши тугди, кўзи яш сачар,

Чечак язди, кўр, кулар, қатгурар.

Небо нахмурилось, из глаз его (букв.брызгают) слезы,

Трава открыла лицо, (она) смеется, улыбается грустно.

Здесь "қаши тугди" (букв. "нахмурила брови") употреблено вместо "собирались облака"; "яш сачар" (Льются слезы) - "идет дождь"; "язди юз" (открыла лицо) - "зазеленела", "кулар" ("смеется") - "стали красивее".

4780 Яшиқ бади юзка қара юз бағи,

Ажун бўлди бутру қара ер туғи

"Солнце повязало на лицо свое темное

(букв.черное) покрывало" (51, с. 77)

Мир целиком стал цвета покрывала черной земли.

Здесь метафора «бади юзка қара юз бағи» обозначает заход солнца.

Простота и лаконичность, обеспечивающие высокую художественность, точность и компактность художественного описания, во многом зависят от отношения творца к художественным фигурам, в частности к метафорам. Это можно наблюдать и в творчестве Юсуфа Хас Хаджиба:

519 Юзи курки курклут, қилинчи кўни,

Қамуг анда кўрди кунилик тўни.

Внешность его красива, поступки - верны,

В нем (он) видел ценную одежду правдивости.

Юсуф Хас Хаджиб мог бы привести десятки слов для того, чтобы перечислить все положительные качества в характере Айтудды, но применение метафоры "кўнилик тўни" ("одежда правдивости") дала возможность поэту для сжатого выражения своих мыслей, эта сжатость оказывает одновременно и художественное воздействие

Метафоры в "Кутадгу билиг" широко использованы для изображения пейзажа. Когда поэт описывает один и тот же момент или картину, всякий раз он избегает использования одной и той же метафоры, каждый раз применяет новые. Например, изображения ночь, поэт в одном случае употребляет

метафору «қара юз баги» ("черное покрывало" (« для лица»), а в других случаях применены метафоры "занги юзи" (3860) ("лицо эфиопа"), "Севутлар қашы" (4857) (брови возлюбленной), "Хабаш қиртиши" (6987) ("вид эфиопа), «тул түни» (4923) (одежда пловца)).

Метафорическим выражением для солнца является «Румий қизи» (3860) («Румийская девушка»). Оно также выражается через метафоры "сата қалқони" (4991). ("щит коралла"), «ярұқ юз» (3864) ("светлое лицо"), "талу қыз юзи", (лицо красивой девушки)).

Использование различных метафор можно увидеть и в описании рассвета.

В. И. Асланов в своей статье «О метафорических переносах в средневековой тюркоязычной поэзии» писал о том, что одно и то же слово или словосочетание в зависимости от контекста может обозначать разные Метафорические понятия (16, с.63). Это явление можно наблюдать и в поэзии Юсуфа Хас Хаджиба. Метафора «Румий қизи» как уже было сказано выше, обозначает солнце. Но в нижеследующем бейте она обозначает луну:

6089 Юзин кезлади ерка руми қизи,

Ажун менгзи бўлди бу занги юзи.

Спрятала свое лицо в землю румийская дева

(т. е. очилась ночь, взошла луна).

Лицо мира уподобилось лицу эфиопа.

Метафоры "Кутадгу билиг" неразрывно связаны с жизнью тюркских народов XI в. Это качество особенно сильно проявляется в метафорах "ер" ("земля"), "сув" ("вода"), «тун», ("одежда"), "йул" ("дорога"), "ут" («огонь»), «ат»- ("конь") и в метафорах, которые связаны с названиями некоторых птиц и животных.

Известно, что тюркские народы, жившие в XI в., нельзя представить без коня. Частое употребление метафоры «ат» (лош.) - отражение в художественной литературе этого факта. Поэтому поэт и судьбу выражает метафорой "ат":

1373 Анасинда тугса атанса ати,

Мусафир бўлуб мунда удлак ати.

После рождения, получив имя,

Став странником, он сел на коня судьбы.

И наряду с этим конь уподобляется гробу:

1413 Яйилмаз йурига кевалдин тушуб,

Эгарсиз йигац мунгу мунглуг бўлуб.

«Сойдя с имевшего твердую доступь скакуна- иноходца»

Печально садиться верхом на дерево без седла.

Метафора в этом бейте – эгарсиз йигач (ат) – дерево (конь) без седла, т.е. метафорическое выражение гроба взято из религиозной литературы, ибо этот образ очень часто встречается в религиозной литературе. В частности, он встречается чуть позднее в другом варианте у Ахмада Яссави:

"Ота-она, қариндош қаён, кетти, фикр қил.

Турт оёқди чубин от бир кун санга етаро" (78, с.141).

Родители, родственники куда пошли, подумай,

Четырехногий конь однажды достигнет и тебя.

Многие метафоры произведения свидетельствуют о том, что они взяты из жизни народа, основным занятием которого было животноводство:

681 Яйиг эрмас эрса бу давлат ўзи

Не эзгу нанг эрди қут, эй қўзи.

Если бы не было неустойчивым это богатство,

Как был бы хорошо это счастье, о ягненок.

5055 Қалин ач бўрилар, йигилди сенга,

Қўюғ қаз қўздагил, эй элчи тўнга.

Вокруг тебя собралось много голодных волков,

Всегда береги овец, о храбрый правитель.

И в нижеследующих бейтах можно заметить очень много элементов, которые тесно связаны с жизнью тюркских народов:

386 Куни йўл уза туз тута бер мени,

Сучилма менингдин бу иман тўни.

Держи меня прямым на правильной

(букв. прямой) дороге,

Не с меня эту одежду веры.

1842 Юқумни юдарсен, тилак эш барир,

Мени тиндиурсен, сенга юк тегир.

Если ты возьмешь на себя мой груз, моя цель

достигнута,

Меня ты успокоишь, себя утрудишь.

Почти во всех вышеприведенных примерах можно заметить, что поэт стремился к конкретизации изображения. Эта конкретизация осуществляется при помощи общеизвестных предметов, которые можно ощущать, чувствовать. Эта особенность дает возможность для такого вывода, что в тюркоязычной литературе XI в. ведущей была тенденция конкретизации изображения.

Тазод – одно из смысловых поэтических фигур, по своему уподоблению он является самым активным и впечатляющим. В работах, посвященных восточной поэтике, тазод называется по-разному. В «Бадоеъ ус-саноеъ» Атоулло Хусайни подчеркнуто,

что она называется, табоқ, тадбик тазод, такофу (см. : 17, с. 161). Ана-логичные термины повторяются и в «Йлми бадеъ дар табони, форси» (см.: 190, с.163). Но в произведениях «Арузи хумоюн» (191,

с 78), «Джамъи мухтасар» (145, с.68-69) применен термин тазод.

Несмотря на то, что эта фигура называется по-разному, сущ-ность ее все авторы истолковывают почти одинаково, т.е. тазод это использование слов, выражений и понятий в изображении определенного образа, смысл которых противоположен.

Тазод как поэтическая фигура с самого начала служит для образного представления внутренних свойств определенного образа. Он обеспечивает живое и трогательное воплощение идеи, которую

имел в виду поэт, и наряду с этим является самым приемлемым средством для наиболее полного раскрытия творцом всей сложности жизни, а также для раскрытия внутренних особенностей определенного образа.

Эта фигура в "Кутадгу билиг" привлекает внимание своим разнообразием. Именно при помощи тазода в произведении ярко воплощается богатый внутренний мир, своеобразный стиль и художественно - поэтическое мастерство поэта:

3525 Кара эрди кузгун туситег башим,

Қуғу қўяди башқа, етилди яшим.

(Раньше) моя голова (т.е. волосы) была черная,

словно цвет вороны,

(Теперь) на мою голову сел лебедь (т.е.седина).

9000 Суз асги била, кўр, яғиз ердаки

Яшил кўкка юқлар - бўлур тўрдаки.

Посмотри, благодаря пользе слова (человек) с земли

Возвышается до небес, становится почетным.

Тазод в вышеприведенных: бейтах создан посредством слов "кара кузгун" и "қуғу", "яғиз ер" и "яшил кўк". В первом бейте он является средством для образного выражения сожаления поэта о смене пламенной молодости старостью, а во втором бейте - средством для выражения мысли о том, что обладатель приятного слова никогда не останется внизу, а всегда добьется уважения.

1099 Кишида қаю ул киши утгуси,

Ақи утгуси ул саран сўкгуси.

Кто среди людей достоин похвалы,

Щедрый достоин хвалы, жадный презрения.

Юсуф Хас Хаджиб посредством этого бейта привлекает внимание к двум качествам, существующим среди людей. Сопоставляя эти два качества: щедрость и жадность, он подчеркивает, что первое из них заслуживает хвалы, а второе - осуждения, вызывая этим у читателя уважение к доброте и ненависть ко всему плохому. В особенности подчеркивает эту мысль тазод, возникший при помощи слов, выражающих эти качества (ақи-саран; ұтгуси-сүкгуси), выполняя функцию своеобразного трансформатора.

2000 Эл артар тұру бирла этлур ажун,

Эл аксур бу куч бирла бузлур ажун.

Справедливостью народ процветает, мир улучшается,

Угнетением народ обедняется, мир разрушается.

Как видно, поэт как человек своей эпохи призывает правителя (элиг) к справедливости, для чего приводит надлежащие примеры. Приводя аналогию закономерных следствий справедливости и угнетения, он подчеркивает необходимость строгого соблюдения первого и отказа от второго. В осуществлении реальности этой гуманистической идеи цепи тазодов (артар - аксур, тұру-куч, этлур-бузлур) играют роль рапеющего фактора.

Известно, что «Кутадгу билиг» является художественным про- изведением, охватывающим целую систему философских и этико-моралистических воззрений. Тазод, употребленный в нем, появляется как выразитель этой темы и идеи, ибо "выразительное средства всегда связаны с общим направлением литературы и создают определенную идейную основу» (73, с. 66).

Если посмотреть на тазоды «Кутадгу билиг» с этой точки зрения, то можно видеть следующую картину. Юсуф прфтиво-поставляет благие намерения отрицательным качествам. И сопоставляя их друг с другом, обосновывает это достоверными доказательствами на жизненных примерах, исходящих из последствий положительных и отрицательных качеств:

2086 Кувазлик асигсиз кўнғил тумлитур,

Кўнғил қўсқи тутса кишиг юқлатур.

«Гордость бесполезна и омрачает душу» (51,с.574)

Если душа смиренна (букв. если держит сердце

кротким), то она возвеличит человека.

2576 Чигай қилса кимни кўзи сўқлуқи,

Баяутмас ани бу ажун тўқлуқи.

«Если кого-либо сделала бедняком ненасытность глаз,

То не делает его богачом весь достаток мира». (51, с. 577)

Одной из важнейших особенностей тазода является то, что он служит для наиболее яркого изображения цели, предусмотренной автором:

1808 Қаранғу эв - ул бу киши, тун сани,

Уқуш бир юлатег яритур ани.

Человек подобен темному дому (или) ночи,

Знание как факел освещает его.

В приведенном бейте поэт для того, чтобы подчеркнуть жизненную потребность в знаниях, исповзует тазод. Именно он ярко и наглядно показывает значение знания. Эта поэтическая фигура, примененная совместно со сравнением, в действительности является самым подходящим средством для проявления идеи, предусмотренной поэтом.

Местами поэт приводит несколько тазодов или повторяя их, особо подчеркивает мысль которую хотел выразить. И это является своеобразной особенностью в использовании тазода:

Туру сувтег ул, куч ўттег юдут,

Сузуг сув ақитинг, ўдитти ўтут.

Справедливость подобна воде, (а) насилие - бедствию,
похожему на огонь,

"Ты заставлял течь прозрачную воду, она (же) гасила
огонь" (51, с. 519).

2997 Эки нанг қаришғи яқилмас қачар,

Саранқа яғумас, ақиг берк қучар.

2998 Сарандин қачар барча эрдамлут эр,

Ақиқа юмитур, тилак-арзу ер.

(Если) к двум вещам приближаясь, не

соприкасается, бежит,

К скупому не приближаясь, крепко держит щедрого.

Мужи, обладающие всеми достоинствами, бегут

от скупого,

(Они) собираются у щедрого, (они) достигают

желаний.

Как мы уже видели, используя тазод, Юсуф подчеркивает мысли, лежащие в основе полустий.

Сведения о таъдиде можно встретить во многих работах специалистов по классической поэтике. В этих сведениях он варьируется по-разному: сиёқат ул-аъдод (191, с.106; 17, с.171; 85, с. 130; 145, с.65; 186, с.141), таъзил (17, с.171), шумур (57, с. 113), таъдод, таъдид, теъдод (190, с. 73). Кроме различных названий так же существуют несоответствия в описании таъдиды. В этом отношении исследователей можно разделить на две группы:

1. Исследователи, считавшие, что основу таъдида составляют не цифры, а счет, в эту группу входит Дуктур Захрои Хонлари и частично Атоулло Хусайни. По их мнению, в таъдиде достаточен тон счета, а не обязательно цифры.

2. Вторая группа связывает основы таъдида с цифрами. в сущности, обе группы правы, так как семантика терминов намекает на это. А основное разнообразие описания - следствие рассуждений авторов по отдельным разновидностям таъдида. Таъдид в "Кутадгу билиг" выделяется своим особым своеобразием. Одна из важных особенностей таъдида в "Кутадгу билиг" заключается в том, что он обозначает логическую последовательность, развитие мысли:

2287 Керак хайл башиқа бу бир қач қилиқ,

Этилса иши ўтру урса йўриқ.

2288 Сўзи чин керак, бўлса қавли бутун,

Агар бўлса ялган инанмас будун.

2289 Экинчи ақилиқ керак берса ненг.

Саранқа юмитмас киши алғу янг.

Бу тўртинч керак алчи хийла билир,

Бу ҳийла билир эрка арслан улир.

"Тому, кто возглавляет конный отряд, нужны

несколько этих качеств,

Чтобы спорилось дело и был порядок" (51, с. 635)

(Во-первых) его слова должны! быть правдивыми а
речь верной (букв. целой).

Если это ложь - народ не поверит,

Во-вторых, должен быть щедрым - (пусть) раздает
вещи (людям)

(Вокруг) скупую, так как он скуп, не собираются
люди.

В-третьих, должен быть смелым, отважным,

Трус, увидя врага, болеет.

В-четверть, должен быть хитрым знать хитрость,

Знающего хитрость боится (букв. умрет) лев.

Таъдид в произведениях дидактического и героического характера участвует как один из важнейших и необходимых поэтических: фигур, ибо при его помощи наиболее полно и последовательно можно описать различные грани характера литературного героя, предметов, явлений художественного объекта как это подтверждают вышеприведенные примеры. Здесь целью поэта является составление поэтически выразительного описания военачальника (су башчи). Последовательность этой поэтической цели, ее развитие обеспечивают компоненты

таъдида (кач нанг, экинчи, учунчи, тўртинчи). Несмотря на то, что здесь основы таъдида составляют порядковые числительные, все-таки в большинстве эту функцию выполняют количественные числительные. Эту функцию также могут выполнять местоимения и причастия, обозначающие счет и порядок.

Связь между компонентами таъдида иногда может охватывать большое количество строк, при которых каждый его компонент истолковывается отдельно. В подобных случаях таъдид выполняет функцию поэтической фигуры, обеспечивающей композиционно-семантические отношения бейтов:

5442 ...Буларда баса қалди будунг қара,

Буларни тўру бирла эзгу қўра.

5443 Бу ма уч қуту-ул муни азра тут,

Кучама, кучаса, булур элка. ют.

5444 Буларда баса бири байлар турур,

Будун кучлуги бу, э қилқи унур.

54 Буларда басаси кўр ўрта киши,

Бу ўрта қилумас бу байлар иши.

Чигаилар турур, кўр, буларда баса,

Булариг кўдазгил қамугдин уза.

Кроме них остался простой народ,

Ты справедливо уважай их

И это состоит из трех категорий, различай их

Не применяй насилие, (если) применишь

насилие, приносит беду народу.

Еще другими из них являются богатые,

Они являются. сильными среди народа, о

могущественный,

Другими из них являются средняки,

Эти средняки не смогут сделать дело богатых.

Кроме этих - бедные,

С особой заботливостью береги их.

Анализ образцов таъдида в "Кутадгу билиг" дает возможность выделить два типа его композиции:

1. Сначала приводится обобщающее слово, которое в следующих строках (бейтах) истолковывается, в этих объяснениях участвуют имена числительных или слова, обозначающие количество или порядок.

2. Послесобобщающего слова приводятся объяснения, но в них сохраняется только тон счета, а сами цифры не употребляются.

В качестве обобщающего слова в произведении употреблено

"қач", "туман", и имена числительные от двух до десяти. Среди них основные место занимают два (примерно 50% всех таъдидов):

4167 Эки турлут эрка қатилма, йира,
Қатилдингму булгақ құпургай, кур-а!

4168 Бириси узунчи, юнгаг қилгучи,
Бири эчки юзлут - киши умдучи.

Не общайся с двумя категориями людей берегись,
Если общаешься, то (они) приносят смуту,

посмотри.

"Одни из них ябедники, клеветники,

Другие - лицемеры, стяжатели"

Числительные «уч» («три») более 30%, «түрт» («четыре») (примерно 10%) также широко употреблены в таъдиде. «Беш» («пять») встречается в двух случаях, эту функцию выполняет и «үн» (десять):

Ҳажибликка ашну бу ун нанг керак,
Ети кўз, қулақ-сақ, кўнгул кенг керак.
Юзи кўрки, бўд, тил, уқуш, ўт, билиг,
Қилинчи буларка тугал тенг керак.

Для должности хаджиба не до иметь следующие

десять качеств:

Нужны зоркие глаза, здоровые уши, великодушные,
Привлекательное лицо, (вместо с тем) рост, речь,
сообразительность, разум, знание,

Поступки его должны соответствовать им.

Таъдид - это не простая совокупность грамматических конст- укий, а фигура, подчиненная определенной художественно-поэти- ческой цели и способствующая ее особому выделению:

1828 Юла-ул уқуш, кўр, қарағуқа кўз,
Ўлут танга жан-ул, агин тилқа-сўз .

«Разум-светильник, слепому - глаза,

Душа - мертвому телу, слово- немому языку (51, с.18).

Здесь основная цель поэта направлена на особое выделение значения разума (уқуш). Это не осуществляется само собой. Именно таъдид выявляет его, так как различные грани разума посредством этой фигуры более ярко воплощаются, особое подчеркивая то, что он является глазами слепому, душой-

мёртвому, словом — немому. Последовательный счет трех качеств проявляет таъдид.

Таъдид, как и всякая художественно-поэтическая фигура, непосредственно связан с поэтической целью поэта и идейно-художественным содержанием произведения.

1299 Тилингни кўдазгил, кузингни кўдаз,

Бўгузни кўдазгил, ҳалал егил аз.

Береги язык (т.е. следи за ним), береги глаза,
Береги горло — ещё мало и чисто.

В этом бейте, приведенном как наставление Айтудди своему сыну Угдилмишу, поэт мастерски смог выразить свою цель. Поэт — ном счёта, свойственным таъдиду (во-первых) береги свой язык, во-вторых, береги глаза, в-третьих, береги горло, в-четвертых, ещё мало и чисто) смог сохранить и усилить дух наизидания, который проходит красной нитью через все произведение. Притом, повтор аналогичных грамматических конструкций в большинстве случаев влияет на стихотворную мелодию.

Здесь все дополнения (тилингни, кўзингни бўгузни) приближаются к своеобразной внутренней рифме, а сказуемое (кўдазгил) выполняет функцию редифа. Эти внутренние рифмы и редифы обеспечивают ритмическую созвучность бейта, его мелодическую окраску.

Большая роль таъдида в поэтическом механизме "Кутадгу билиг" является не случайной, а вполне закономерной. Как подтверждают выцелприведенные примеры, таъдид в поэтическом механизме "Кутадгу билиг" проявляется как фигура, обеспечивающая поэтическую связь, сжатость и компактность мысли, посредством чего поэт имеет возможность "считать" различные предметы, явления, качества даже в пределах одного или двух бейтов:

4364 Темурчи, этукчи яна қирмачи,

Я сирчи бадизчи я ўқчи ячи.

4355 Бу дуня этиги булардин турур,

Ажунда танг ишлар булардин тўрур.

...Кузнец, сапожник, а также кожевник,

Или полировщик, резчик, или стрелец-лучник,

Все украшения мира расаростраются от них.

Удивительные вещи на свете появляются благодаря им.

Здесь уместно остановиться на отношении таъдида к тансиқ ус сифат. Как известно, тансиқ ус-сифот появляется с приведением различных качеств в описании художественного

объекта. Общим свойством обеих поэтических фигур является то, что обе они имеют одинаковые грамматические конструкции с тоном счета. Однако, в таъдиде эти грамматические конструкции имеют различные формы и проявления, а тансиқ ус-сифот выражается только определением. На ряду с этим всякий тансиқ ус-сифот одновременно является образом таъдид. Только таъдид, обосновывающийся определением, может быть тансиқ ус-сифотом.

В общих чертах, таъдид в понимании идейно-художественных особенностей произведения, в приобретении своеобразного блеска художественного материала играет особую роль, без которой воздействующая сила "Кутадгу билиг" не, достигала бы такой степени, которую имеет сейчас.

Поэтические фигуры, основывающиеся на повторе слов в восточной поэтике существует много поэтических фигур, основывающихся на повторе слов. Важнейшими из них считаются иштиқоқ, тасдир, тасбе, мукаррар (такрир), акс, тарде акс, радд, илтизом, тазмин, муздавадж. Ниже мы остановимся на некоторых из них, имеющих своеобразное место в поэтической системе «Кутадгу билиг».

Несмотря на то, что все вышеперечисленные поэтические фигуры основываются на повторе слов, они и различаются друг от друга по своеобразным особенностям. Исходя из этого, прежде чем показать их художественно-эстетическую функцию в «Кутадгу билиг», придется порассуждать и о самих этих фигурах.

Прежде всего их можно разделить на две группы:

1. Фигуры, функционирующие в пределах полустипий или бейта, или же имеющие отношение к полустипию или бейту: иштиқоқ, тасдир, тасбе, акс, тарде акс, такрор.
2. Фигуры выходящие за пределы структуры полустипия или бейта, т.е. связанные с общей архитектурой стихотворения: илтизом.

Существуют и сложные повторы. Этот вид повтора называется радд-ул ажуз ил-ас-садр или радд-ул ажуз мин-ас-садр и имеет смысл: повторение садр в ажузе, ибо «радд» по-арабски означает «возвращение» (14, с. 369). Но в классической поэтике, как и многие другие поэтические фигуры, он назывался различно: радд-ул ажуз ил-ас-садр (188, с.7; 145, с.64; 202, с.247; 17, с.28), мутобақа (197, с.27), тасдир (153, т.п, с.336).

Но ни одно из этих названий полностью не может выразить сущность этой поэтической фигуры, поэтому что две из них:

радд-ул ажуз ил-ас-садр и тасдир предусматривают только одно проявление - повторение начального слова бейта в его конце. А мутобака есть сходство двух предметов (см.: 153, т.е, с.774). Из-за такого не соответствия названий в последнее время исследователи называют его қайтариқ (повторением), (см.: 56. с.162; 65, с.89; 118, с. 135) к чему присоединяемся и мы.

"Фигуры, существующие в структуре полустипия или бейта, различаются по занимаемой в данном бейте позиции. Известно, что начало первого полустипия называется садр а конец - аруз, начало второго полустипия - ибтидо, конец - ажуз или зарб, средняя часть обоих полустипий-ҳашв. Это можно показать на нижеследующей схеме:

садр	ҳашв	аруз
ибтидо	ҳашв	ажуз (или зарб)

Изучая проявления повтора в узбекской литературе, Я.Исхақов показал более пятидесяти его видов (65, с.87; еще см.: 118, с. 135-140). И в "Кутадгу билиг" существуют разнообразные виды повторов:

869 Қали эзгука бўлса эсиз эши

Эсиз бўлди қилқи ул эсиз туши.

Если друг доброго - плохой,

Поступки доброго тоже станут плохими, как
его плохие поступки.

В этом бейте слово "эсиз" повторено три раза, но первое из них обозначает представление, противоположное "эзгу (одам)" добрый (человек)", последнее имеет прямой смысл, а следующее "эсиз" употреблено как показатель этико-морального качества ("негодный поступок"). Значит, здесь Юсуф Хас Хаджиб очень уместно использовал повторы, показав смысловые тонкости, выражающиеся этими словами.

2834 Уқушлуг кишидин кишилик келур,

Билиглиг кишилар кишиси булур.

От разумного человека идет человечность,
Мудрый является человеком человеков.

Несмотря на то, что в этом примере слово «киши» повторяется четыре раза в различных грамматических формах, они почти не ощутимы. "Скрывающее" эти повторы, по нашему мнению - их смысловое многообразие. Первое «киши», образуя словосочетание вместе с "уқушлуг" - представляет собой целое единое представление ("уқушлуг киши"), второе ("кишилик") слово дает смысл "человечность" - одно из добрых качеств. В следующем полустипии это слово повторяется еще два раза.

Здесь оно приобретает совсем иное значение. Результатом этого повтора является вывод, что мудрый человек является человеком человеком, он избранный среди избранных.

3068 Туру сувтег-ул, куч уттег юдуг,

Сузут сув акиттинг, удитти утут.

Справедливость подобна воде, (а) насилие -

бедствию, похожему на огонь.

"Ты заставлял течь прозрачную воду, она (же)

гасила огонь. (51, с. 519).

Здесь сразу же повторяются два («ут», «сув») слова. Как выясняется из бейта, его основным содержанием является справедливость. В том, чтобы особенно подчеркнуть это содержание, повтор занимает главенствующее место, противоположное значение слов очень повышает художественно-эмоциональную воздействующую силу бейта.

Как известно, «Кутадгу билиг» охватывает несколько стихотворных форм (месневи, касыда, четверостишие). Не упуская из вида их своеобразные особенности в произведении, можно видеть мастерское использование повторов. В вышеприведенных примерах мы в основном видели повторы, употребленные в месневи.

Разновидности повторов встречаются и в четверостишиях «Кутадгу билиг»:

5767 Киши эзгуси ким кишилар баши,

Кишилик қилигли кишика туши

Кишика янут қил кишилик туши,

Янутлиг учун ат урунди киши .

Добрый человек - главный среди людей

Поступающий по-человечески равен человеку,

Отвечая человеку, всегда будь человеком,

За это называют человеком.

Как известно, концепция добраты в произведении является одной из ведущих идей, которая и здесь выражена очень ярко. Здесь слово "киши" начинает четверостишие и оно же стоит в самом конце, и это создает поэтическую фигуру тасдир. Это фигура относится и к композиционной стороне бейта (а здесь четверостишия). Ибо при помощи тасдира обеспечивается ритмико-композиционная целостность бейта (четверостишия). И поэтому эта фигура в русском литературоведении называется композиционным кольцом (53, с. 493-518).

Поэтическая фигура тасбе - по своей функции также напоминает тасдир, но который различается по своей позиции.

Если в тасдире первое слово бейта повторяется в его конце, то в тасбе слово, стоящее в конце первого полустишия, повторяется в начале второго.

Основная особенность тасбе заключается в том, что он выполняет функцию линзы, концентрирующей внимание читателя на объекте, о котором идет речь. Начинание второго полустишия словом, стоящим в конце первого полустишия, влияет на сознание читателя, и это влияние заставляет читателя думать над этим словом. Ввиду этого все мастера слова для тасбе отбирают самое важное слово бейта. В месневи он приравнивается к первому слову рифмы и влияет на ритмико-интонационную сторону бейта:

477 Кириб кенд ичинда тилади тушун,
Тушун булмади, кўр, таруди ажун.

"Он вошел в город и стал искать себе пристанище"
(51, с.560),

Не нашел пристанище - мир (для него) стал
тесным.

2247 Ягида кераксиз юраксиз киши,
Юраксиз киши-ул ишарлар эши.
Во время боя трус не нужен,
Трус подобен женщине.

В первом из вышеприведенных примеров основная мысль - о ненахождении места для пристанища из-за отсутствия знакомых Айтулды, который приехал в город с целью служения правителю (элигу). Тасбе тушун-тушун (место, пристанище) выполняет функцию усиления данной мысли. Тасбе, употребленный во втором примере ("юраксиз киши"), привлекает внимание читателя к основной мысли, так как основным содержанием бейта является мысль о несмелых, трусливых людях. Функция тасбе заключается не только в этом. Он вызывает усиление звукого созвучия, которое в свою очередь также влияет на эмоциональное воздействие стиха.

Поэтическая фигура тарде акс тоже основывается на повторении слов, и поэтому он близок к тасдиру, тасбе, акс, иштикоку. Несмотря на то, что все они основываются на повторении слов, тарде акс отличается от других. "Тард" имеет значения "возвратить", "удалять", заставляя бежать" (см. : 153, т.2, с.329), «акс» обозначает "противоположный", "обратный", "наоборот" (153, т. I, с. 53).

Выше мы познакомились с особенностями тасдир и тасбе, и здесь лишне разъяснять их различие акс. Здесь только уместно подчеркнуть, что при повторе вышеуказанных поэтических

фигур *порядок* слов остается неизменным. А в тарде акс основное внимание уделяется на то, что поторение нескольких слов меняет свой прежний *порядок* расположения, в основе которого проявляется новый смысловой оттенок или совсем новое содержание. И поэт, употребляя его, предусматривает более яркое выражение своей идейно-художественной цели:

2005 Бу ялган кишилар вафасиз булур,

Вафасиз кишилар халкқа тенгсиз қилур.

Эти люди-лжецы являются неверными,
Неверные люди сделают недостойное для

народа.

Здесь тарде аксом является "кишилар вафасиз - вафасиз кишилар". С самого начала бросается в глаза резкое изменение содержания этих слов с перестановкой их мест. Поэт в первом полустии подчеркивает, что у лжеца не существует верности, а в следующем полустии рассуждает о неверном человеке, о недостойных его поступках. Значит, тарде акс является поэтической фигурой, благодаря которой внимание читателя можно привлечь к неожиданной стороне поэтической мысли, заранее предусмотренной поэтом.

Одной из поэтических фигур, основывающейся на повторе слов, очень широко распространенной в классической поэзии, является илтизом. Вышеприведенные повторы действуют только в *пределе* бейта. Илтизом же может действовать в нескольких бейтах. В этом отношении он приближается к ташобех улатроф. Это поэтическая фигура основывается на том, что конечное слово (или слова) бейта начинается следующий бейт.

В некоторых источниках поэтические явления, такие как зулкофиятайн, редиф тоже считаются рацновидностями илтизома. Хотя лексическое значение термина («считать необходимым») относится к вышеуказанным явлениям, но имея в виду, что различные явления смешиваются *под* одним названием, мы считаем, что этот термин должен употребляться относительно к повторению определенного слова, предусмотренного поэтом для определенной поэтической мысли и действующего начиная с одного и продолжаясь в нескольких бейтах. Многие специалисты классической поэтики выбирали этот путь (см.: 56, с. 148).

Как уже выяснилось, илтизом является поэтической фигурой, основывающейся на повторе одного и того же слова в нескольких полустиях или бейтах:

2610 Бўр ичмас керак каз ўзин тутгучи,
Ўзин тутгучи эр булур қут кучи.

2611 Билиглиг бұр ичса билигсиз бұлу.

Билигсиз эсурса адин не қилур.

2612 Бұр-ул бу билигка уқушқа яғи,

Бұр ати ҳақиқат тутуш-ул чўғи.

2613 Неча ма билиглиг уқушлут киши,

Башин бұрка суқса бузар ўз иши.

(Человек), сдерживающий себя, не должен пить
вина,

Кто сдерживает себя, тот станет опорой для
счастья,

Если мудрый пьет вино - он лишается знания,
А что с невеждой будет, если он опьянеет?

"Вино - враг знания и разума,

Название вино - поистине ссора и скандал"

(51, с. 112).

Каким мудрым ни был бы умный человек,

Если он всунет голову в вино, то он портит свое
дело.

Специалисты поэтики очень много говорят о том, что неуместное повторение слов, особенно в поэзии, приводит к поуклюжести.

И действительно, эти повторы, если употреблены не на своем месте, обедняют поэтическую речь. Но уместное повторение всегда считалось и считается искусством слова. Как мы видели в вышеприведенном отрывке из "Кутадгу билиг", повторы особо подчеркивают основную идею отрывка и усиливают представления, возникающие от предмета описания, помогая удерживать внимание читателя на этом предмете.

Как видно, илтизомом в этом примере является слово "бұр" ("вино"). Первая причина повторения данного слова - само содержание текста, так как в нем идет речь о вине и его последствиях. Поэтому ему (вину) противопоставлено знание, разум, мораль. Второй причиной повторения этого слова, по нашему мнению, является идейно-художественная цель повтора, в которой лежит особое подчеркивание главной мысли - привлечение внимания читателя к нему.

Илтизом одновременно является и одним из показателей мастерства поэта, так как он в разных поэтических формах приобретает различные качества. Только поэт, полностью осознавший эти тонкости, может, уместно пользоваться ими. В произведениях, подобных "Кутадгу билиг", где употреблено несколько стихотворенных форм, существуют своеобразные особенности применения илтизома. В месневи он фигурирует в

пределах двух или более бейтов. В касыдах (или газелях) он может существовать от матлаъ (первого бейта) до макта (конечного бейта). Но применение илтизома в четверостишиях требует особого мастерства. Естественен такой вопрос: в стихотворной форме, состоящей всего лишь из четырех строк, илтизом (и всякое повторение слов) не приводит ли к ограничению поэтической мысли, к ее поверхностности.

Опыт Юсуфа Хас Хаджиба показывает, что в "Кутадгу билиг"

нет оснований для таких сомнений. Примером служит и данное четверостишие:

2096 Бу беглар қапуғин сиясат безар,

Сиясат била бег элини тузар,

2097 Эсизка сиясат юритгу керак,

Будун булгануқин сиясат сузар.

"Этот двор (букв. дверь) беков украшает политика

(дипломатия),

Политикой !дипломатией! бек управляет своей

страной (народом).

Негодяя надо наказать политикой (дипломатией),

Волнения народа успокаивает (букв. очищает)

политика (дипломатия) (5I, с.499).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

"Кутадгу билиг" - первый письменный памятник тюркоязычных народов - явился продуктом сложной исторической среды XI века.

В близкой и общедоступной широкому кругу масс, в высшей степени оригинальной и пленительной поэзии Юсуфа Хас Хаджиба отражены важные жизненные проблемы тюркоязычных народов, живших в одинаковых социально-исторических условиях.

Появление из среды тюркоязычных народов такого крупного мастера слова как Юсуф Хас Хаджиб является не случайным. В развитии тюркоязычной литературы той эпохи важными факторами были тюркоязычная поэзия, имевшая древние традиции, фольклор, а также персо - таджикская литература, успешно продолжавшая традиции Рудаки и Фирдоуси.

Историко-типологическое, сопоставительное и статистическое исследования творчества Юсуфа Хас Хаджиба дают нам возможность сделать следующие выводы:

Юсуф Хас Хаджиб прежде всего является самобытным мастером слова тюркоязычных народов. Его творчество возникло на основе, древней устной и письменной литературы тюркоязычных народов как неповторимое явление и составляет новый этап в развитии этой литературы.

Широта тематики поэзии Юсуфа является результатом требований как древних традиций, так и эпохи и среды, в которых он жил и творил. Это же определило идейную направленность и главный пафос его поэзии. В "Кутадгу билиг" с большим мастерством изображена реальная жизнь и ее главная фигура - Человек, высокие достоинства и тонкие чувства, связанные с ним. Это и есть яркое проявление гуманизма, собственного творчеству поэта.

"Кутадгу билиг" как первый тюркоязычный письменный памятник является очень сложным произведением в жанровом отношении. Общее состояние его жанровой системы показывает, что в тюркоязычной литературе XI в. еще не существовало междужанровой дифференциации, и этот процесс начинается лишь с "Кутадгу билиг".

"Кутадгу билиг" был особенным и важным этапом в формировании и развитии некоторых поэтических жанров, таких как месневи, касыда, четверостишие. Собственно, они

обретают самостоятельность уже в "Кутадгу билиг". Точно так же развитие таких поэтических жанров тюркоязычной письменной литературы, как муназара, туюк, рубайи, начинается именно с «Кутадгу билиг». Все это является серьезным подтверждением того, сколько велика роль «Кутадгу билиг» в истории литературы тюркоязычных народов.

Процесс применения и приспособливания арабо-персидской системы аруза в тюркоязычной литературе благодаря "Кутадгу билиг" поднялся еще на одну, более высокую ступень. Это произведение было важным этапом в упрочении и развитии традиций аруза в тюркоязычном стихосложении.

В рифмовой системе, являющейся одним из важных элементов поэтики произведения, вместе с особенностями, характерными для фольклора тюркоязычных народов, все более прочное место начинают занимать многие принципы, связанные с арабо-персидской теорией рифмы.

В поэтической системе образов произведения бросается в глаза то, что в ней смешанно применены древнетюркские и персидские элементы. Это подтверждает, с одной стороны, что образная система тюркоязычной литературы очень расширилась, а с другой показывает, с каким мастерством владел ею Юсуф Хас Хаджиб.

«Кутадгу билиг» характеризуется и разнообразием и богатством поэтических фигур и приемов, творческим использованием их.

Все это в целом свидетельствует о том что в тюркоязычной литературе возник крупный письменный памятник, могущий поспорить с другими литературами, имевшими долгий и большой опыт, памятник, свидетельствующий о безграничных возможностях этой литературы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Каримов И.А. Национальная идеология - для нас источник духовно-нравственной силы в строительстве государства и общества. -// Каримов И.А. Наша высшая цель - независимость и процветание родины, свобода и благополучие народа. Т.8. - Т.: «Ўзбекистон», 2000. С.449-461.
- 2 Каримов И.А. Выступление на пятой встрече глав тюркоязычных государств. - // Каримов И.А. Свое будущее мы строим своими руками. Т.7. - Т.: «Ўзбекистон», 1999, стр. 77-81.
3. Каримов И.А. Речь на торжествах, посвященных 910-летию со дня рождения Бурханиддина Маргинони. - // Каримов И.А. За процвета-ние Родины - каждый из нас в ответе. Т.9. - Т.: «Ўзбекистон», 2001, с.107-115
4. Каримов И.А. Свое будущее мы строим своими руками. Ответы на вопросы корреспондента газеты «Туркистон». -// Каримов И.А. Свое будущее мы строим своими руками. Т.7. - Т.: «Ўзбекистон», 1999, стр.284-302.
- 5 Каримов И.А. Идеология национальной независимости - убеждения народа и вера в великое будущее. Ответы на вопросы корреспондента газеты «FIDOKOR». - // Каримов И.А.Наша высшая цель - независимость и процветание родины, свобода и благополучие народа. Т.8. - Т.: «Ўзбекистон», 2000. С. 476-495.
6. Абдуллаев К. Қасоиди Ҳофиз. - В кн.: Чашнномаи Ҳофиз. - Душанбе, Дониш, 1971.
7. Абдурахманов Г. А. Исследование по старотюркскому синтаксису XI века. - М.: Наука, 1967.
- 8 Абдурахманов Г. А. К переводу "Кутадгу билиг" на русский язык. - Советская тюркология, 1970, № 4, с. 120-126.
9. Абдурахмонов Г. Тарихий синтаксис. Тошкент: Фан, 1951.
10. Абрамович Г. Введение в литературоведение. - М. : Просвещение, 1975.
- 11 Алир А. Рифма персидского стиха. - В кн.: Проблемы восточ ного стихосложения. - М.: Наука, 1973.
- 12 Алибек. "Сабъаи сайёр" тилининг бадийи хусусиятлари.- ТошДУ илимий ишлари. 240-чиқиши. Тошкент, 1964.
13. Алиев С.Х. Формы азербайджанской классической поэзии. АҚД, Баку , 1966 .
14. Арлбско-русский словарь. Составитель Х. Баранов, издание четвертое, в двух книгах, кн. I. - М.: Советская энциклопедия, 1970.

15. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. - Л.: Просвещение, 1973.
16. Асланов В. И. О метафорических переносах в средневековой тюркоязычной поэзии. - Советская тюркология. 1970, № 6. Атоулло Хусайний. Бадоеъ ус-саное. - Душанбе: Ирфон, 1974.
17. Багиров А. З. Туюк вазинининг шаклланишига доир - Адабий мерос, 1982, № 2, 71-72 - бетлар.
18. Баролина И.В. Поэма «Кутадгу билиг».- В кн.: Юсуф Хас Хаджиб. Наука быть счастливым. Пер. Н.Гребнева. Ташкент, 1969.
19. Баронина И.А. К вопросу о стиле японской классической поэзии (прием сравнения). - В кн.: Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. - М. : Наука, 1978.
20. Бартольд В.В. Очерк истории Семиречья. - Соч, т. II, ч.1-М.: Наука, 1963.
21. Бартольд В. В. Богра-хан, упомянутый в "Кутадгу билиг" .- Соч., т. У. - М.: Наука 1968.
22. Баскаков Н.А. Введение в изучение тюркских языков. - М.: Высшая школа, 1962.
23. Баскаков Н. А. Роль уйгуро-карлукского литературного языка Караханского государства в развитии литературных языков средневековья. - Советская тюркология. 1970, № 4, с. 13-19.
24. Бертельс Е. Э. Изречение Ибрахим ибн Адхама в "Кутадгу билиг" - Суфизм и суфийская литература. - М. : Наука, 1965.
25. Бертельс Е. Э. История персидско-таджикской литературы. - М.: Наука, 1960.
26. Бертельс Е. Э. К вопросу о традиции в героическом эпосе тюркских народов. - Советское востоковедение, IV. М.. 1947, с. 73-79.
27. Бертельс Е. Э. Подготовка к изданию наманганской рукописи "Кутадгу билиг". - Литературная газета, 1945, 10 марта.
28. Бертельс Е. Э. «Хибат аль-хакайик» Ахмада Югнаки. - Труды САГУ, новая серия, вып. 3. кн. I. Самарканд, 1945.
29. Бертельс Е.Э. Юсуф Баласагунский. - Большая Советская Энциклопедия. 2-е изд. 9. М. : 1945. с. 425-426.
30. Бобир З. М. Мухтасар. Нашрга тайёрловчи С. Ҳасан. - Тошкент: Фан, 1971.
31. Боровков А.К. Алишер Навоий как основоположник узбекского литературного языка. - Об.: Алишер Навои.- М.-Л.,1946, 92- 120.
32. Брагинский И.С. Очерки из истории таджикской литературы. Сталинабад, 1965.
33. Валиди А.З. Восточные рукописи в Ферганской области. -

Записки Восточного Отделения Русского Археологического Общества, 1914, т. XXII СП., 1915, с. 312 - 331.

34. Валитова А. А. К вопросу о классовой природе караханидского государства. - Труды Киргизского филиала АН СССР, вып. I. Фунзе, 1942. с. 127-136.
35. Валитова А. А. К вопросу о мировоззрении Юсуфа Баласагунского (политические поучения среднеазиатского мыслителя XI века). - Краткие сообщения Института народов Азии, вып. 71. М.: 1964, с. 99-125.
36. Валитова А. А. к вопросу о фольклорных мотивах в поэме "Кутадгу билиг". - Советское востоковедение. М., 1958, № 5.
37. Валитова А. А. К изданию критического текста и перевода «Кутадгу билиг». - Краткие сообщения Института народов Азии, Т.: XVII. М., 1961 с. 77-88.
38. Валитова А. А. О некоторых поэтических особенностях «Кутадгу билиг» - М.: Изд-во Восточной литературы, 1960.
39. Валитова А.А. О некоторых терминах в "Кутадгу билиг".- Краткое сообщение Института народов Азии. вып. 63. М.: 1962, с. 111-123.
40. Валитова А. А. Отражение легенды об Александре Македонском и нищем шах-заде в "Кутадгу билиг". - Краткие сообщения Института народов Азии вып. 65. М.: 1964.
41. Валитова А.А. Этнонимы в тюркоязычном памятнике XI в. "Кутадгу билиг".- М.: Наука, 1964.
42. Валитова А.А. Юсуф Баласагунский и его "Кутадгу билиг".- Краткие сообщения Института востоковедения АН СССР. 1952, № 4, с. 56-63.
43. Валихужаев Б. Алишер Навоий ва унинг издошлари талқинида туюқ. -Адабий мерос, 3-том. - Тошкент: Фан, 1973.
44. Габриэли Ф. Основные тенденции развития в литературах ислама. - В кн.: Арабская средневековая культура и литература. Сб. статей зарубежных ученых. - М.: Наука, 1978.
45. Гончаров Б. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. - М., 1973.
46. Госман Х. Шигыр тозелеше. - Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1975.
47. Грюнебаум Г. Литература в контексте исламской цивилизации-В кн.: Арабская средневековая культура и литература. -М.: Наука, 1978.
48. Дехтяр А.А. Проблемы поэтики дастанов урду.- М.: Наука. 1979.
49. Джафар А. Особенности азербайджанской поэтической метрики аруза. М., 1960.

50. Джобжинская Т. Делимитация литературного текста. - Реферативный журнал "Общественные науки за рубежом", 1976, № 2, серия 7, Литературоведение.
51. Древнетюркский словарь. - Л.: Наука, 1969.
52. Жирмунский В. М. Некоторые проблемы теории тюркского народного стиха. - Тюркологический сборник. - М.: Наука, 1970.
53. Жирмунский В. М. Теория стиха. -Л.: Советский Писатель, 1975.
54. Жирмунский В. М. Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос. - М.: ОГИЗ. 1947.
55. Зайончковский А. К. К изучению средневековых памятников тюркской письменности (XI-XVI вв.) - Вопросы языкознания, 1967, № 6. с. 80-89.
56. Зеҳний Т. Н. Санъати сухан. - Душанбе: Ирфон 1967.
57. Зеҳний Т. Н. Санъатҳои бадеӣ дар шеърӣ тоҷики.- // Сталинобод: Нашриёти Давлатии Тоҷикистон, 1960.
58. Ильминский Н. И. Вступительное чтение в курс турецко-татарского языка с приложениями. - Ученые записки Казанского университета за 1961 г. г. Казань, 1862.
59. Исҳоқов Ё. Иштиқоқ. - Ўзбек тили ва адабиёти. 1972. 4-сон, 72-74-бетлар.
60. Исҳоқов Ё. Классик адабиёт поэтикасидан маълумотлар. Муқаддима. Маънавий санъатлар. Ихом. - Ўзбек тили ва адабиёти, 1970. 1-сон, 84-90-бетлар.
61. Исҳоқов Ё. Радд ул қофия.- Ўзбек тили ва адабиёти, 1973, 1-сон.
62. Исҳоқов Ё. Тазод. - Ўзбек тили ва адабиёти, 1970, 5-сон, 80-83-б.
63. Исҳоқов Ё. Таносиб. - Ўзбек тили ва адабиёти, 1970, 6-сон, 72-75.
64. Исҳоқов Ё. Ташбеҳ. - Ўзбек тили ва адабиёти, 1970, 4-сон, 81-83.
65. Исҳоқов Ё. Қайтариш. -Ўзбек тили ва адабиёти, 1972, 2-сон.
66. Исҳоқов Ё. Қофия ва шеърӣ санъатлар. - Ўзбек тили ва адабиёти, 1980, 1-сон.
67. Каримов К. Илк бадиий дoston. - Тошкент: Фан, 1976.
68. Каримов К. Категория падежа в языке "Кутадгу билиг", АҚД, Ташкент, 1962.
69. Каримов К. Некоторые вопросы композиции, метра и жанра "Кутадгу билиг". - Советская тюркология, 1973, № 2.
70. Каримов К. Юсуф Хос Ҳожиб ва "Шоҳнома".-Общественные науки в Узбекистане, 1965, № 8.

71. Каримов К. «Кутадгу билаг» нинг топилиши ва ўрганилиши тарихидан. - В кн.: Адабиётшунослик ва тилшунослик масалалари. 2 - китоб. - Тошкент, ЎзФА нашриёти, 1961.
72. Каримов К. «Кутадгу билиг»нинг тузилиши ва вазни. - В кн.: Адабиётшунослик ва тилшунослик масалалари, 2-китоб. - Тошкент: ЎзФА нашриёти, 1961.
73. Каримов Ғ. Ўзбек адабиёти тарихи, 3-китоб, 2-нашри. - Тошкент: Укитувчи, 1975.
74. Кляшторный С.Г. Эпоха "Кутадгу билиг"-Советская тюркология, 1970, № 4, с. 82-86.
75. Кононов А.Н. Слово о Юсуфе и его поэме "Кутадгу билиг". - Советская тюркология, 1970, № 4, с. 3-12.
76. Корогли Х. Алл Эр Тонга и Афрасияб по Юсуф Баласагуни, Махмуду Кашгари и другими авторам. - Советская тюркология, 1970, № 4, с. 108-115.
77. Корогли Х. Узбекская литература. - М. : Высшая школа, 1976.
78. Корш Ф. Древнейший народный стих тюркских племен. СПб. , 1909.
79. Куделин В.Б. поэзия Юнуса Эмре . - М. : Наука, 1980.
80. Ланшиков А. Многообразия искусства. - М. , 1974.
81. Леметс Х. Д. Метафора в русской романтической прозе 30-х годов XIX века, АКД, Тарту, 1974.
82. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. - М. : Наука, изд. а-в , 1979.
83. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. - Л.: Просвещение, 1972.
84. Лутфий. Девои. Гул ва Навруз достон. Нашрга тайёрловчи С. Эркинов. - "Тошкент" бадиий адабиёт нашриёти, 1965.
85. Мавлоно Фахриддин Али Сафий. Латоийф ут-тавоиф. - Душанбе. Ирфон, 1968.
86. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи. - Тошкент: 1976.
87. Малов С. Е. "Кутадгу билиг". Факсимиле. - Советское востоковедение, у. 1948, с. 327-328.
88. Малов С. Е. Мир Али шир Навои в истории тюркских литератур и языков Средней и Центральной Азии. - Изв. АН СССР Отделе ние литературы и языка, 1947, вып. 6, № 6. с. 475-480.
89. Малов. С. Е. Образцы древнетюркской письменности с предисловием и словарем. Ташкент, 1926.
90. Малов С. Е. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования. М. - Л. , 1951.
91. Мартынцев А. Е. Лексико - грамматические типы рифмы Юнуса Эмре.- // Тюркологический сборник, 1973.- М.: Наука. 1975.

92. Маяковский В. В. Как делать стихи? - В кн.: Советы молодому автору. - М.: 1965, с. 416-451.
93. Мелиоранский П. М. О "Кутадгу билиг" Чингиз-хана. - Записки Восточного Отделения Русского Археологического Общества, 1900, т. XIII с. 015-023.
94. Мелиоранский П. М. Крымский А. Турецкие наречия и литературы.-Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и Ефрона. СПб., 1912, с. 159-169.
95. Мирзоев А. Абу Абдулло Рудаки. - Сталинобод, Нашриёти Давлатии Тоҷикистон, 1958.
96. Мирзоев А. Камал ад-Дин Бинаи. - М.: Наука, 1976.
97. Мирхайдаров Х. Рифма и индивидуальный стиль. АҚД. Ташкент, 1972.
98. Мирхайдаров Х. Яна қофия ва шеър системаси ҳақида. - Ўзбек тили ва адабиёти, 1976, № 2.
99. Муқимий. Танланган асарлар. Нашрга тайёрловчи Ғ. Каримов. - Тошкент, УзФАН нашриёти, 1958.
100. Муковозов Л. В. О русской рифме. - Русская речь, 1971, № 1.
101. Муталлибов С. М. Морфология ва лексика тарихидан қисқача очерк. Тошкент, 1959.
102. Навоий А. Маҷолис ун-нафоис. Асарлар. 13 Том. Нашрга тайёрловчи С. Ганиева. - Тошкент, бадиий адабиёт нашриёти, 1966.
103. Навоий А. Мезон ул-авзон. Нашрга тайёрловчи И. Султон. Асарлар. 14 том. - Тошкент, бадиий адабиёт нашриёти, 1967.
104. Навоий А. Муҳокамат ул-лугатайн. Нашрга тайёрловчи П. Шамсиев. Асарлар, 14 том. - Тошкент, бадиий адабиёт нашриёти. 1967.
105. Навоий А. Хамса. Нашрга тайёрловчи П. Шамсиев. - Тошкент: УзФАН нашриёти. 1960.
106. Насилов Д. М. Изучение памятников древнеуйгурского языка в отечественном востоковедении. - Тюркологический сборник 1970 - М.: Наука, 1970.
107. Насилов Д. М. В. В. Радлов и изучение древне уйгурских памятников. - Тюркологический сборник. 1971, Памяти В.В.Радлова. - М.: Наука, 1972.
108. Насриддинов А. Тамоқолоти халқи дар назми асрҳои XI - XII Душанбе: Дониш, 1970.
109. Неъматов Х. Узгурмишнинг улими. - Ўзбек тили ва адабиёти. 1973, № 1.
110. Никитина В. Б., Паевская Е. В. Поздева Л. Д., Редер Д. Т. Литература древнего Востока. Изд-во МГУ, 1962.
111. Носиров О., Жамолов С., Зиёвиддинов М. Ўзбек классик

- шеърияти жанрлари. - Тошкент: Уқитувчи, 1979.
112. Османов М. Н.-О. Синтаксическая структура бейта (на примере «Дивана» Хафиза). - В кн.: Проблемы восточного стихосложения. - М.: Наука, 1973.
 113. Османов М. Н.- О. Стиль персидско-таджикской литературы IX-X вв. - М.: Наука, 1974.
 114. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. - М.: Советский писатель, 1978.
 115. Пригарина Н. И. "Восемь раев" Амира Хосрава Дехлави. (К вопросу о композиции поэмы). - В кн.: Литературы Индии. - М.: Наука, 1979.
 116. Пригарина Н. И. Поэтика творчества Муаммада Икбала. - М.: Наука, 1978.
 117. Радлов В. В. Кутадгу билиг. Факсимиле уйгурской рукописи императорской и королевской библиотеки в Вене. СПб., 1890.
 118. Рахмонов В. Шеър санъатлари. Ленинобод, 1972.
 119. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов, изд. 2-е. - М.: Просвещение, 1976.
 120. Рустамов А. Аруз ҳақида суҳбатлар. - Тошкент: Фан, 1972.
 121. Рустамов А. Навоийнинг бадий маҳорати. - Тошкент, бадий адабиёт нашриёти, 1979.
 122. Рустамов А. Қофия нима? - Тошкент: Фан, 1976.
 123. Рустамов Э. Узбекская поэзия первой половина XV века. - М.: Наука, 1963.
 124. Рудаки. Шеърҳо. Бо муқаддима, тартиб ва тавзеҳи У. Каримов ва Саъдиев. - Душанбе: Ирфон, 1974.
 125. Самойлович А. Дополнение к предложениям Радловым и Томсеном к переводам одного стиха "Кутадгу билиг". - Доклады Академии наук, серия В, 1928, №2, с. 23-25.
 126. Самойлович А. Из поправок к изданию и переводу «Кутадгу билиг». - Доклады Российской Академии Наук, серия В, 1924, Октябрь-декабрь, с. 148-151.
 127. Самойлович А. К истории среднеазиатско-турецкого языка. - Сб.: Мир Али Шир. Л., 1928.
 128. Самойлович А. О среднеазиатской надписи на глиняном кувшине из Сарайчика. - Записки Восточного Отделения Русского Археологического Общества. Т. XXI, 1912.
 129. Самойлович А. Четверостишия - Туйуги Неваи. - Мусульманский мир. Вып. 1. Пг, 1917
 130. Саримсоков В. Тажнис. - Ўзбек тили ва адабиёти, 1971, № 5.
 131. Сирус В. Арузи тоҷики. - Душанбе. Нашриёти Давлатии Тоҷикистон, 1969.
 - 132.1. Сирус В. Назарияни нави қофиябанди дар назми тоҷик. -

- Душанбе: Ирфон, 1972.
- 132.2. Сирус В. Қофия дар назми тоҷик. - Сталинобод, Нашриёти, Давлатии Тоҷикистон, 1955.
 - 133.1. Содиқов Қ. Туркий матнавислик тарихидан. -// А.Қаюмов, М.Исҳоқов, А.Отаҳужаев, Қ.Содиқов. Қадимги ёзма ёдгорликлар. "Авесто", "Занд" китоблари. Сугд фалсафий-ахлоқӣ ёзма ёдгорликлари. Туркий матнавислик тарихи. - Тошкент, Ёзувчи, 2000, 117-204 б.
 - 133.2. "Қутадғу билиг"нинг тил хусусиятлари. -// Ўлмас обидалар, Тошкент, Фан, 1989, 229-306-бетлар.
 - 133.3. Содиқов Қ. «Қутадғу билиг»нинг уйғур ёзуви қўлёзмаси ва асар вариантчилиги масаласи. -// Адабий мерос. Ўзбек адабиёти тарихидан тадқиқот ва материаллар. Илмий асарлар тўплами. Тошкент, 1998, 1-2 (67-68) - сонлар, 29-34-бетлар.
 134. Словарь литературоведческих терминов (редакторы-составители Л. И Тимофеев и С. Е. Тураев). -М.: Просвещение, 1974.
 135. Стеблева И. В. Арабо-персидская теория рифмы и тюркоязычная поэзия. - Тюркологический сборник. К 60-летию Н.А.Кононова. - М.: Наука, 1966. с. 246-254.
 136. Стеблева И. В. Еще раз об орхоно-енисейских текстах как произведении поэзии. - Народы Азии и Африки, 1969, № 2.
 137. Стеблева И. В. К вопросу о происхождении жанра-тукюг.- Тюркологический сборник 1970. - М.: Наука, 1970, с. 135-137
 138. Стеблева И. В. О проникновении арабо-персидских метров в тюркоязычную поэзию. - В кн.: Проблемы литературы и эстетики в странах Востока. - М. : Наука, 1964.
 139. Стеблева И. В. Поэзия орхоно-енисейских тюрков. - Народы Азии и Африки, 1963, № 1.
 140. Стеблева И. В. Поэзия тюрков V - VIII вв. - М.: Наука, 1965.
 141. Стеблева И. В. Поэтика древнетюркской литературы и ее трансформация в раннеклассический период. - М.: Наука, 1976.
 142. Стеблева И. В. Поэтика "Қутадғу билиг".- Советская тюркология, 1970, № 4, с. 94-100.
 143. Стеблева И.В. Развитие тюркских поэтических форм в XI веке. - М.: Наука. 1963.
 144. Стеблева И. В. Рифма в тюркоязычной поэзии XI века. - Советская тюркология, 1970, № 1, с. 93-99.
 145. Табризи В. Джамъи мухтасар (трактат о поэтике). Критический текст, перевод и примечания А. Е. Бертельса. - М.: Наука, 1959.

146. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. - М.: Просвещение, 5-е изд., 1976.
147. Томашевский В. В. Стилистика и стихосложение. - Л.: Государственное учебно-педагогическое изд-во, 1959.
148. Турди. Танланган асарлар. Тупловчи Х. Ёқубов. - Тошкент: Ўздавнашр, 1958.
149. Гуйчиев У. Арузшуносликка доир. - Тошкент: Фан, 1973.
150. Гуйчиев У. Қофия ва шеър системаси. - Ўзбек тили ва адабиёти, 1975, № 4.
151. Усманов Г. К характеристике ритмического строя тюркского стиха. - Народы Азии и Африки, 1968, № 6.
152. Фазилов Э. И. Лексика "Кутаду билиг" в Древнетюркском словаре. - Советская тюркология, 1970, № 4, с. 48-56.
153. Фарҳанги забони тоҷикӣ. тт. 1-П. - М.: Советская энциклопедия, 1969.
154. Фильштинский И. М. Арабская литература в средние века (УШ-IX вв.). - М.: Главная редакция восточной литературы, 1978.
155. Фитрат. Фирдавсий. - Социалистическая наука и техника, 1934, № 10-11.
156. Фурқат. Танланган асарлар. Икки томлик, I т. Нашрга тайёрловчи Х. Расулов. - Тошкент, Ўздавнашр, 1959.
157. Хамраев М. Основы тюркского стихосложения. Алма - Ата, 1963.
158. Хамраев М. Рифма в уйгурской классической и современной поэзии. АҚД. Алма - Ата, 1961.
159. Ханна аль-Фахури. История арабской литературы. т. 1. М.: 1959.
160. Храпченко Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. Изд. 4-е. - М.: Советский писатель. 1977.
161. Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность. человек. - М.: Советский писатель, 1976.
162. Шарифов Х. Функции марифатии касида дар адабиёти тоҷик. - В кн.: Ёдбуди устод Рудаки. - Душанбе: Дониш, 1978.
163. Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литература (VI - VII вв.). - М.: Наука, 1974.
164. Щербак А. М. Аллитерация и рифма в тюркском стихосложении. - Народы Азии и Африки, 1961, № 2.
165. Щербак М. А. Грамматический очерк языка тюркских текстов X-XIII вв. из Восточного Туркестана. - М. - Л., 1961.:
166. Щербак А. М. о фонетических обобщениях «Кутадугу билиг» и древне уйгурском консонантизме. - Советская

- тюркология, 1970, № 4, с. 20-23.
167. Юдахин К. К. Боуз или бу уз? - Эпиграфика Востока, 1. - Сб. статей под ред. проф. В. А. Крачковской. М. Л., 1947
 168. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадгу билиг (Саодатга йулловчи билим), транскрипция ва қозирги ўзбек тилига тавсиф. Нашрга тайёрловчи Қ. Каримов. - Тошкент: Фан, 1971.
 169. Юсуф Хос Ҳожиб. Қутадгу билиг. Нашрга тайёрловчи ва таржимон Қ. Каримов. - Тошкент: Г.Ғулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1971.
 170. Қайюмов А. Қадимият обидалари. - Тошкент: Г.Ғулом номидаги бадий адабиёт нашриёти, 1972.
 171. Қошғарий Махмуд. Девону лугат ит-турк. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С. Муталлибов. - Тошкент: Фан. тт. I - III 1960-1963.
 172. Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидин. - Тошкент: Фан, 1970.
 173. Ҳайитметов А. Ҳаётбахш чашма. - Тошкент: Г. Ғулом номидаги бадий адабиёт нашриёти. 1974.
 174. Ҳодизода Р., Шукуров М., Абдуҷабборов Т. А. Фарҳанги истилоҳоти адабиётшуноси. - Душанбе: Ирфон, 1966.
 175. Arat R. R. Kutadgu Bilig. I. Metin. Istanbul. 'I'urk Dil Kurumu yayinl. 1947. II. Tercuma. Turk Tarih Kurumu yayini. 1959, III. Indeks. 1979.
 176. Arat R. R. Kutadgu Bilig - Islam ansiklopedisi. 6 cilt. Istanbul. Maarif Bfaimevi. 1955.
 177. Arat R. R. Kutadgu Bilig. Tupki basim, I. Viyena nushasi. Istanbul. 1942. II. Fergana nushasi, Istanbul? 1943. III. Misir Nusbasi, Istanbul, 1943.
 178. Bombaci A. Kutadgu Bilig hakkında bazi mulahazalar. - Fuad Koprulu armaganı, Istanbul, Osman yalcin matbaasi. 1953.
 179. Brockelmann K. Jysyr Khasa Hadjib aus Balasagun. - Enzyklopaedie des islam, Band, IV, Leden-Lejpsig, 1934.
 180. Dilacar A. Kutadgu Bilig incelemesi, Ankara, Turk Dil Kurumu yayinlari, 1972.
 181. Radloff W. Das Kudatku Bilik das Jusuf-Chaas-Hadscib aus Balasagun. Theil I. St. - Peterburg, 1891, Theil II. 1910.
 182. Valitova A. A. On some poetical tranits of "Qutadu Bilig". - Oriental literature rublishind house Moskow, 1960.
 183. Vambery A. Uigurische Sprachmonumente und das Kudatku Bilik. Innsbruck, 1870.

- ۱۸۴ ۱۹۲۱ احسان ح. توفیق م عالی ح. تورک ادبیاتی تمولری . ۱ جلد ، ایستنبول
- ۱۸۵ ۱۹۳۳ بیرنلیس نویغورلار نینگ قوتادغو بېلېگ داستانې وه نوبېگ نه غمېنې . مرق . فیفنی
- ۱۸۶ ۱۳۴۱ دکتر زهر خانلری (کبا) راهنمای ادبیات فارسی (فرهنگ اعلام اصطلاحات) ، ی . بهشت
- ۱۸۷ ۱۹۲۲ ره حېم ع. تاتارانه ده بیاتی تاریخی ، اخلا ، قازان ،
- ۱۸۸ ۱۳۳ رشیدالدین وطواط ، دیوان ، باقمه نده و مقابله و تصحیح سعید نفیسی ، با کتاب حدائق السحر فی حدائق الشعر ، از روی جاب عباس اقبال ، تهران ،
- ۱۸۹ ۱۹۲۳ سعیدی عبد الرحمن ، جغتای و اوزبیک ادبیاتی و شاعرله ری - انقلاب
- ۱۹۰ ۱۳۲۵ سید محمد رضا دایی جواد ، زیبتهای سخن با علم بدیع در زیبائی فارسی اسفهل
- ۱۹۱ ۱۳۳۷ عروض همايون تالیف عبد القهار بن اسحاق ملقب و متخاص بشریق ، تهران
- ۱۹۲ ۱۳۲۳ عباس الغات ، تالیف محمد عباس الدین بن جلال الدین ، لکهنو
- ۱۹۳ ۱۹۲۷ فیثرت اوزبیک نه بیاتی نه مونه لری ، سمرقند - تاشکنت
- ۱۹۴ ۱۹۲۵ فیثرت ، قوتادغو بېلېگ - مه عاریف وه نوقوتجی
- ۱۹۵ ۱۳۱۴ Институт Востоковедения АН УзССР инв. № 1809 قوتادغو بېلېگ
- ۱۹۶ ۱۳۱۴ کتاب المعجم فی معایر اشعار العجم ، تالیف شمس الدین محمد بن فیس الرازی ، تصحیح استاد معظم آقای محمد بن عبد الوهاب قزوینی ، تهران
- ۱۹۷ ۱۳۳۹ کتاب ترجمان البلاغه ، تصنیف محمد بن عمر الراد ویاتی ، بامقمه و ذیل و حواشی و ترجم اعلام بخامه علی قویم ، تهران
- ۱۹۸ ۱۳۳۴ گفتار رولن در علم بیان مولق استاد و بنیاب ماک الشعرا ، شهر نو کابل
- ۱۹۹ ۱۳۳۰ کمال الدین حسین واعظ کاشفی ، الافکار فی صنایع الاشعار (Новые мысли о поэтическом искусстве) Издание текста, пребдислобие, примечания и указатели Р.Мусуьманкулова. - М.наука, 1977
- 200 ۱۹۱۹ کویریلی زاده محمد فواد. ترک ادبیاتده ایلک مقصوفلار ، ایستنبول
- 201 ۱۳۰۹ مکتبی عصر بلاغت اثر محمد عبدالرحمن ، ایستنبول
- 202 ۱۳۰۳ میرالای سلیمان بیک ، میانی الانشا ، جلد ثانی ، ایستنبول
- 203 ۱۳۳۰ نجیب عاصم تورک تاریخی ، ۱ جلد ، ایستنبول